



Facultad de Humanidades

Instituto de Sociología

Carrera de Sociología

## **¿BAILAMOS?**

SIGNIFICACIONES DE LA DANZA EN FUNCIÓN DE LA UTILIZACIÓN DEL  
TIEMPO LIBRE EN LOS DISCURSOS DE SUJETOS AMATEUR DE LA COMUNA  
DE VALPARAÍSO

Memoria de grado para optar al Grado de Licenciada en Sociología y

Título Profesional de Socióloga

**MURIEL ANDREA OLGUÍN SEVERINO**

Profesora Guía

María Eugenia Domínguez Saúl

Marzo, 2015

*“La danza es tanto más preciosa en cuanto es inútil, en cuanto no remite a nada, en cuanto encarna justamente el precio de las cosas sin precio. Renacimiento de un espíritu de infancia, libre en el espacio e indiferente al juicio de los otros, nos recuerda que somos Homo ludens mucho antes de ser Homo faber”*

*(David Le Breton, Cuerpo Sensible)*

*A mi abuelo Nicolás.*

## **AGRADECIMIENTOS**

*A mi mamá Marissa Severino, gracias por ser la mujer fuerte, aguerrida y llena de amor que me motiva y apoya diariamente para que pueda cumplir cada uno de mis sueños.*

*A Sofía San Martín y Patricia Olivares gracias por llenar de amor, sabiduría y alegría mi vida.*

*A Natalia Guerrero gracias por acompañarme e iluminarme en este largo y tortuoso proceso.*

*A Verónica Salinas y Gudny Muñoz gracias por la compañía durante los cinco años de formación sociológica.*

*A Eric Valenzuela gracias por la preocupación diaria, el apañe, la motivación y las risas durante este proceso.*

*A María Eugenia Domínguez gracias por la disposición y el apoyo a pesar de las circunstancias.*

*A mis amigas y amigos gracias por el apoyo y las buenas energías para avanzar y terminar este proceso.*

*A las y los entrevistados gracias por la buena onda y el apoyo a esta pequeña investigación.*

*A las salseras y salseros gracias por darle sabor a la vida.*

## RESUMEN

El objetivo de la presente memoria es comprender las significaciones de la danza amateur, en función de la utilización del tiempo libre, en sujetos que practican esta actividad en la región de Valparaíso. La estrategia metodológica considera la aplicación de entrevistas semiestructuradas a hombres y mujeres sin distinción etaria, que trabajan o estudian y que practican algún estilo de danza en su dimensión amateur. Mediante esta estrategia se pudo analizar las significaciones en torno al uso de los tiempos, las dimensiones de consumo del amateur y las significaciones de la danza. Las principales conclusiones de esta investigación se sintetizan en la persistencia del trabajo como actividad estructurante de la rutina de los sujetos que condiciona todas las dimensiones de su vida. Además, se concluye a la danza amateur como un espacio social funcional a los requerimientos disciplinares del trabajo, no sólo debido a su incorporación al mercado como un pasatiempo, (re) significando así además el área amateur, sino también gracias a las metodologías mediante las cuales se desarrolla y los efectos corporales, emocionales y valóricos que implica en el sujeto la participación en este tipo de actividades.

**Palabras claves:** danza – amateur - tiempo libre – trabajo – ocio - consumo.

## INDICE

<b>GLOSARIO .....</b>	<b>10</b>
<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO UNO: FORMULACIÓN DEL PROBLEMA .....</b>	<b>13</b>
<b>1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA .....</b>	<b>13</b>
1.1.1 El tiempo como eje central de la vida de los sujetos.....	13
1.1.2 Tiempo de trabajo: los efectos del proceso laboral estructurante .....	13
1.1.3 Libertad organizada es libertad de consumo .....	15
1.1.4 Experiencias recreativas y de entretenimiento como nuevas formas de consumo .....	16
1.1.5 Prácticas amateur: los nuevos espacio de uso del tiempo libre.....	17
1.1.6 Actividades amateur: la danza.....	18
<i>1.1.6.1 Breve aproximación socio-histórica a las significaciones de la danza: de la tradición colectiva al amateur .....</i>	<i>18</i>
1.1.7 Danza amateur en Chile .....	23
1.1.8 Danzar: ¿Simple diversión o pasatiempo alienante? .....	26
<b>1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>27</b>
<b>1.3 OBJETIVOS.....</b>	<b>27</b>
1.3.1 Objetivo General .....	27
1.3.2 Objetivos Específicos.....	28
<b>1.4 RELEVANCIAS .....</b>	<b>28</b>
<b>CAPÍTULO DOS: MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>30</b>
<b>2.1 TIEMPO LIBRE, TRABAJO Y OCIO.....</b>	<b>30</b>
2.1.1 El Trabajo .....	30
2.1.2 El Tiempo Libre.....	33
2.1.3 Aproximación histórica al ocio: de la contemplación griega a la madre de todos vicios .....	36

2.1.4 Ocio posmoderno: la revalorización de lo lúdico.....	38
<b>2.2 AMATEUR .....</b>	<b>40</b>
2.2.1 ¿Revolución auto o auto revolución? La emergencia amateur. ....	40
2.2.2 Tú puedes hacerlo... Do it yourself.....	43
2.2.3 Capital Cultural .....	44
2.2.4 Capital Social.....	46
<b>2.3 CONSUMO CULTURAL .....</b>	<b>48</b>
2.3.1 Aproximaciones al concepto de Cultura.....	48
2.3.2 ¿Cultura de consumo o consumo de cultura? .....	50
2.3.2.1 Consumo .....	50
2.3.2.2 Consumo cultural.....	52
2.3.3 Prácticas culturales.....	53
2.3.4 Producción cultural .....	55
<b>CAPÍTULO TRES: MARCO METODOLÓGICO .....</b>	<b>57</b>
<b>3.1 ENFOQUE METODOLOGICO .....</b>	<b>57</b>
<b>3.2 TIPO DE ESTUDIO .....</b>	<b>57</b>
<b>3.3 TIPO DE DISEÑO.....</b>	<b>57</b>
<b>3.4 UNIVERSO Y MUESTRA.....</b>	<b>58</b>
<b>3.5 TÉCNICA DE PRODUCCION DE DATOS .....</b>	<b>60</b>
<b>3.6 TÉCNICA DE ANÁLISIS DE DATOS .....</b>	<b>60</b>
<b>3.7 CALIDAD DEL DISEÑO.....</b>	<b>61</b>
<b>3.8 CONDICIONES ÉTICAS .....</b>	<b>62</b>
<b>CAPÍTULO CUATRO: ANÁLISIS Y RESULTADOS .....</b>	<b>63</b>
<b>4.1 LAS ENTREVISTAS .....</b>	<b>63</b>
<b>4.2 EL TIEMPO ES ORO: LA ESTRUCTURACIÓN DE LA RUTINA.....</b>	<b>66</b>
4.2.1 El traslado.....	68
4.2.2 Las jornadas .....	68

4.2.3 Las rutinas .....	70
4.2.3.1 Tipos de rutina.....	70
4.2.3.2 La rutina ideal.....	72
4.2.4. Otras actividades relevantes.....	74
4.2.4.1 Durante la semana .....	74
4.2.4.2 Los fines de semana.....	76
<b>4.3. ¿EL TRABAJO O EL DESCANSO? .....</b>	<b>77</b>
4.3.1 Las prioridades de la rutina.....	77
4.3.2 El gusto de trabajar .....	78
4.3.3 El tiempo libre: ¿Un desafío?.....	80
4.3.4 Ser Ociosos/as.....	81
<b>4.4 POESÍA DEL COTIDIANO: LA DANZA AMATEUR .....</b>	<b>83</b>
4.4.1 Consideraciones generales .....	83
4.4.2 Compatibilidad de horarios .....	84
4.4.3 Dedicación .....	85
4.4.3.1 Inicios en la Práctica.....	85
4.4.3.2 Tiempo de dedicación.....	86
4.4.3.3 Actividades asociadas a la ejecución de danza amateur en los practicantes .....	87
4.4.4. Financiamiento.....	88
4.4.4.1 Formas de afrontar el financiamiento .....	88
4.4.4.2 Pago de las actividades.....	89
4.4.5 Actividades de perfeccionamiento .....	90
4.4.5.1 Asistencia a Actividades de Perfeccionamiento .....	90
4.4.5.2 Actividades de Perfeccionamiento.....	91
4.4.6. ¿Qué utilizar? La indumentaria adecuada .....	92
4.4.7 ¿Dónde danzamos? Lugares en los que se lleva a cabo la danza amateur .....	94



4.4.8 Los lazos.....	95
4.4.8.1 <i>Generando lazos</i> .....	95
4.4.8.2 <i>Características de los grupos</i> .....	96
<b>4.5 PERSPECTIVAS EN TORNO A LA DANZA .....</b>	<b>97</b>
4.5.1 Danzar y bailar.....	97
4.5.2 Hablar de danza es hablar de Arte y Cultura .....	99
4.5.3 Las imágenes en torno a la danza .....	100
<b>4.6 SIGNIFICACIÓN DE LA DANZA AMATEUR .....</b>	<b>103</b>
4.6.1 El bienestar físico y emocional .....	103
4.6.2 Los otros beneficios .....	105
4.6.3 La liberación a través del ritmo .....	106
4.6.4 El disciplinamiento .....	108
4.6.5 Los efectos de la danza amateur .....	109
4.6.5.1 <i>Los cambios de vida</i> .....	109
4.6.5.2 <i>Más que una danza, una pasión</i> .....	110
<b>CAPÍTULO CINCO: CONCLUSIONES.....</b>	<b>111</b>
<b>5.1 CONCLUSIONES .....</b>	<b>111</b>
<b>5.2 LIMITACIONES Y PROYECCIONES.....</b>	<b>117</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>118</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>126</b>

## **GLOSARIO**

CNCA: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

ENPCC: Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural.

PNUD: Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo.

DIY: Do it Yourself.

## INTRODUCCIÓN

La danza es una manifestación que ha estado presente, en diferentes estadios de desarrollo, a lo largo de la historia de las distintas sociedades y se ha desarrollado en éstas por medio de su ejecución como práctica social y práctica artística.

Actualmente, el grado de aceptación y seguimiento de esta actividad por parte de las masas, ha permitido la emergencia y el desarrollo de un nuevo espacio de entretenimiento y recreación para los sujetos por medio de su ejecución en forma amateur, situación que constituye a la danza como un nuevo espacio de uso de tiempo libre para los sujetos contemporáneos, y a la vez, como un lugar de construcción simbólica tanto social como individual en el que no sólo se generan nuevas relaciones sociales entre éstos, sino también códigos propios vinculantes al grupo e incluso nuevas formas de producción y consumo.

A partir de este panorama en el que se desarrolla la danza desde el plano amateur cabe preguntarse acerca del rol de esta práctica en la sociedad contemporánea, en base a las significaciones que los sujetos otorgan al uso de los tiempos, especialmente al uso del tiempo libre, ya que es un momento que se ve condicionado por dinámicas que responden a lógicas entregadas por el sistema capitalista, estructura que delimita los tiempos sociales a partir de la imposición de una particular organización laboral.

Por otra parte, considerando el mismo contexto, es relevante preguntarse acerca de las (re)significaciones que tiene el área amateur desde la danza, en un sistema regulado por el mercado donde el consumo es uno de los ejes fundamentales para funcionalidad de éste.

A partir de lo anterior, es que la presente investigación se estructura en cinco capítulos. El primero de éstos da cuenta del problema de investigación, exponiendo

sus dimensiones y antecedentes, los que derivan en la pregunta que orienta el estudio. Además se exponen los objetivos y las relevancias del mismo.

El capítulo dos está dedicado al Marco Teórico de la investigación, es decir, los enfoques teóricos y principales conceptos vinculados a ella. Este apartado está organizado en base a tres materias correspondientes a los principales ejes teóricos que guían el presente estudio, éstos son tiempo (que incluye trabajo y ocio), amateur y consumo.

El capítulo tres explica el marco metodológico que guio la investigación. En este caso, se expone la metodología -cualitativa-, describiendo y justificando los enfoques utilizados a modo de lograr coherencia con los objetivos planteados

En el cuarto capítulo se exponen los principales resultados de la investigación, divididos en seis apartados, donde el primero de ellos da a conocer las características de la muestra elegida. El segundo, expone las estrategias de distribución del tiempo en la vida cotidiana de los sujetos entrevistados. En el tercer apartado se caracteriza la dicotomía presente en los discursos de las y los entrevistados en torno a la utilización e importancia del tiempo de trabajo y del tiempo libre. El cuarto apartado da cuenta de las características de las dimensiones amateur presentes en la ejecución de danza amateur. En el quinto apartado se exponen las diversas perspectivas con las que se relaciona a la danza. Y, el último apartado da cuenta de las significaciones de la danza para los sujetos amateur.

Finalmente, en el quinto capítulo se exponen las principales conclusiones de la investigación, dando cuenta de los puntos relevantes obtenidos. A la vez, se presentan las reflexiones, los límites y las proyecciones del estudio.

## CAPÍTULO UNO: FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

### 1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

#### **1.1.1 El tiempo como eje central de la vida de los sujetos**

A causa de los modos de producción capitalistas y los preceptos de *libertad* tanto económica como individual (basados en la libre elección), instaurados como consecuencia de la importancia otorgada al mercado por sobre el Estado, las sociedades contemporáneas se enmarcan no sólo en una estructura económica basada en el *consumo* (Baudrillard, 2007; Moulian 1998), sino también en una *estricta visión del trabajo* (Moulian, 1998), donde éste “asume la forma de actividad estructurante de la cotidianeidad y de sí mismo, el cual, junto con imponer horarios y delimitar tiempos sociales, configura un ámbito de construcción identitaria y constituye una medida de integración social” (PNUD, 2012, pág. 232).

A partir del significado entregado al trabajo y de la delimitación de los tiempos sociales, entendiendo éstos específicamente como tiempo de trabajo y tiempo libre (Adorno, 1993; De Grazia, 1966; Gomes & Elizalde, 2009), es que el tiempo se vuelve el eje central de la vida de los sujetos. Cabe preguntarse, ¿el tiempo, es realmente de los sujetos? Si el trabajo es parte determinante de la rutina, ¿los sujetos tienen realmente tiempo libre? Y de tenerlo ¿Cómo utilizan ese tiempo libre? ¿Qué implica éste para los sujetos? Considerando estas interrogantes es que se tornan importantes las nociones y los significados que los sujetos pueden atribuir al uso de los tiempos en la actualidad.

#### **1.1.2 Tiempo de trabajo: los efectos del proceso laboral estructurante**

Debido a que la estructura capitalista ha constituido largas jornadas laborales para los sujetos (De Grazia; 1966; Moulian, 1998), estableciendo así el total sometimiento de éstos al trabajo, y paralelamente, ha provocado una alta mercantilización de los distintos procesos y dimensiones de la vida, escenario al que éste se ha visto subyugado (Moulian, 1998), es que actualmente se lleva a cabo un

proceso de creciente *desvalorización del mismo* (Moulian, 1998). Esta situación que tiene como consecuencia que esta actividad, es decir el trabajo, se desligue del placer y se transforme de fin a medio, determinándose sólo como proveedor del dinero (Moulian, 1998), instrumento a partir del cual se produce un proceso de objetivación de la cultura puesto que se vuelve central en las relaciones sociales (Simmel, 1998). En este sentido, el dinero se transforma en la finalidad de los sujetos (Hopenhayn, 2002), puesto que por medio de él adquieren libertad de elección (Simmel, 1998), es decir, se abren las puertas a un proceso de adquisición de los bienes deseados (Herranz, 2008).

Bajo este panorama es que consecuentemente el tiempo de trabajo se vuelve alienante para los sujetos (Hopenhayn, 2002; Moulian, 1998), por lo que cabe preguntarse ¿cuál es, o cuáles son las consecuencias que tiene este escenario para ellos?

Primeramente, la organización del trabajo ha producido un cambio en los patrones sociales del cansancio. Carlos Pérez (2008) afirma que la mayor parte del cansancio es de tipo neurológico y psicológico, causa directa de estrés y, consecuencia que permite la relevancia del tiempo libre en la vida de los sujetos, puesto que el tiempo fuera del trabajo se constituiría, según Sebastián De Grazia (1966), como un momento de *libertad*, libertad en un sentido negativo, pues es libertad en tanto liberación del trabajo. A consecuencia de esto, “se marca a fuego en la conciencia e inconsciencia de los hombres la norma de que el tiempo libre y trabajo son dos cosas distintas” (Adorno, 1993, pág. 56). Ante este escenario cabe cuestionarse ¿existe realmente libertad? ¿De qué tipo de libertad o libertades estamos hablando? Y ¿Cómo se configuran los tiempos de libertad de los sujetos?

El desempeño de un sujeto en el trabajo puede ser condicionado a partir del empleo del *tiempo libre*, en este sentido, Adorno (1993) manifiesta que la propia necesidad humana de libertad es funcionalizada, ampliada y reproducida por el

negocio a través del tiempo libre, ya que es el medio y el momento a través del cual los sujetos satisfacen sus necesidades subjetivas, de modo que durante “el tiempo libre... no ha de recordar en nada al trabajo” (Adorno, 1993, pág. 56).

La segunda consecuencia se relaciona con que la necesidad de tiempo libre es aprovechada por el mercado (Adorno, 1993; Moulian, 1998; Touraine, 2006). Al verse afectados los procesos individuales debido al universo incierto y ascético de la vida laboral, la misma estructura económica crea salidas necesarias para la contención de éstos por medio de la *construcción hedonista*, proponiendo así, una forma de escape a través de las posibilidades fluidas del consumo (Moulian, 1998), posibilidades que no contrarían los deseos individuales pero que no garantizan libertad de elección (Moulian, 1998; Touraine, 2006).

El hedonismo impulsa a los sujetos a la constante necesidad de realización personal, la que según Guilles Lipovetzky (2006), se caracteriza por la búsqueda de sensaciones inmediatas, donde el cuerpo y los movimientos integrales son fundamentales.

En síntesis, al hacerse cargo el mercado de satisfacer las necesidades individuales se constituye un juego perverso entre el consumo y la *subjetividad* (Moulian, 1998), es decir, el mercado ofrece al sujeto lo que se supone desea en pos de ayudarlo a satisfacer y realizar las posibilidades del yo.

### **1.1.3 Libertad organizada es libertad de consumo**

A partir de las dos consecuencias anteriormente expuestas es que asumimos que “la libertad organizada es la libertad obligatoria... la industria impone a los hombres lo que desean. De ahí que la integración del tiempo libre se haga con tan pocas dificultades” (Adorno, 1993, pág. 57). El mercado se encarga de crear actividades que cumplan los objetivos basados en el *disfrute* y satisfacción de los sujetos, generando funcionalidad tanto hacia el trabajo como hacia el sistema económico. En este sentido, Max Horkheimer & Theodor Adorno (1988) plantean

que los sujetos acuden a las ciudades con el fin de trabajar y divertirse “en carácter de productores y consumidores, [por lo que] las células edilicias se cristalizan sin solución de continuidad en complejos bien organizados” (Horkheimer & Adorno, 1988, pág. 38).

#### **1.1.4 Experiencias recreativas y de entretenimiento como nuevas formas de consumo**

La industria impone lo que se desea (Adorno, 1993), los sujetos se convierten en arduos consumidores y el sistema económico se transforma en base a ello (Moulian, 1998). Actualmente, los procesos de consumo han cambiado y se han ampliado de lo material a lo inmaterial (Sunkel, 2002), escenario en que las industrias culturales juegan un rol fundamental puesto que se encargan de la utilización del tiempo libre de los sujetos, permitiendo el acceso a *prácticas recreativas y culturales* (Horkheimer & Adorno, 1988; Torres, 2011; CNCA, 2010), aportando así al desarrollo del entretenimiento en la vida cotidiana. En consecuencia, después de años de transformar recursos materiales en mercancías “como fuente primaria para generar riqueza, ahora implica transformar recursos culturales en experiencias personales y de entretenimiento” (Jifkin en Torres, 2011, pág. 4).

En síntesis, se genera un punto de transformación en los ofrecimientos del capitalismo porque ya no sólo se cubre la necesidad de consumo con bienes materiales sino que también se ha derivado, ampliado e instaurado hacia *bienes culturales* de forma masiva (Sunkel, 2002; Torres, 2011). Las experiencias de consumo de bienes culturales, denominadas *consumo cultural*, se deben además, según Sunkel (2002) a que los campos artísticos y culturales han logrado consolidarse y a la vez masificarse, pudiendo ser disfrutados por toda la población.



### **1.1.5 Prácticas amateur: los nuevos espacio de uso del tiempo libre**

Debido a la necesidad de aprovechamiento del tiempo libre y a que las necesidades de consumo se están dirigiendo hacia bienes culturales es que “se están reduciendo las barreras de acceso a la práctica cultural, situación que promueve el desarrollo de nuevas áreas, como es el caso de las prácticas amateurs” (Torres, 2011, pág. 6), instancias donde se determinan nuevos fenómenos de apropiación y de construcción simbólica de espacios, generación de nuevos códigos propios de un grupo e incluso nuevas formas de producción cultural (Vodanovic, 2012).

Las formas de utilización del tiempo libre son variadas, por ende la participación en ellas dependerá de los *gustos* de cada sujeto (Cuenca; 2009). En este sentido Rodrigo Elizalde (2010) plantea que las formas de ocio que se pueden llevar a cabo durante el tiempo libre destacan por tener un componente lúdico, lo que no necesariamente se restringe a actividades en base a juegos, es por esto que en la presente investigación distinguimos dos tipos de usos del tiempo libre, basados en la categorización realizada por Leadbeater & Miller (2004). El primer tipo de actividad se denomina *pasiva*, pues comprende actividades sin mayor impacto durante la ejecución, es decir, el sujeto se vuelve sólo un espectador o receptor de la actividad, como en el caso de las visita a museos, actividades de lectura o contemplación de una obra de teatro. Sin embargo, el segundo tipo de actividad se denomina *activa* y se entiende como aquella donde el sujeto es creador y ejecutor directo de la experiencia, la cual exige un compromiso mental y físico por parte de quien la ejecuta. Y es en este sentido, en que las prácticas amateur se vuelven relevantes puesto que el sujeto es el ejecutor directo de la actividad que desea realizar en su tiempo libre (Leadbeater & Miller, 2004).

### **1.1.6 Actividades amateur: la danza**

Tomando en consideración que la gama de actividades realizables de forma amateur<sup>1</sup> es variada –pudiendo ser individuales o sociales-, es a partir del crecimiento sostenido y el nutrido escenario que presenta actualmente la danza amateur en nuestro país lo que la convierte en un espacio social importante de observar. Los datos de la última ENPCC<sup>2</sup> muestran que hasta el año 2012, un 4,6% de la población asistía a clases o talleres de danza (CNCA, 2012), aumentando un punto respecto del año 2009 en el cual un 3,6% de la población participaba de la actividad (CNCA, 2010).

Para comprender esta situación en torno a la danza en la actualidad es necesario en primera instancia preguntarse por las formas y las significaciones que esta práctica ha tenido a lo largo de la historia, situación por la cual realizaremos una aproximación a aquellas.

#### **1.1.6.1 Breve aproximación socio-histórica a las significaciones de la danza: de la tradición colectiva al amateur**

La danza, es una manifestación presente en la historia de las distintas sociedades ya que con diversos estilos es apreciable en ritos, celebraciones o festividades (CNCA, 2010). Si bien su ejecución puede ser individual, como producto de un colectivo, su emergencia y desarrollo depende de las condiciones sociales y culturales<sup>3</sup> del grupo que las ejecuta (Cifuentes, 2007; Flórez, 2006; Pérez, 2008).

---

<sup>1</sup> Es importante mencionar que se realizó una exhaustiva revisión y no se encontraron datos cuantitativos referentes a actividades amateurs en nuestro país, independientes de los aportados por la Política de Fomento a la Danza (CNCA, 2010) respecto a la danza en su estado amateur.

<sup>2</sup> La Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural se aplica cada 3 años, por lo que los datos del año 2012 son los más actualizados (Fuente: <https://estudiosencultura.wordpress.com/encuesta-de-consumo-cultural-y-uso-del-tiempo-libre/>).

<sup>3</sup> Variados enfoques discuten el origen de la danza. Dentro de los más destacados se encuentran el enfoque naturalista que propone básicamente que la danza es una manifestación realizada por impulsos y necesidades innatas del ser humano, mientras que el enfoque antropológico determina el nacimiento de la danza en base a funciones rituales o a través de contextos de sociabilidad o espectáculos (Pérez, 2008).

Las primeras expresiones asociadas a la danza son denominadas originarias, tradicionales o primarias (Cifuentes, 2007) y se asocian directamente a los sistemas de clanes (Michelle, 1998). Se caracterizan por estar relacionadas a los rituales, en los que por medio de creaciones colectivas y ritmos repetitivos se ejecutan movimientos que permitirían dar a conocer ideas y creencias respecto a la vida, la muerte o la fertilidad del grupo social que la lleva a cabo, así como también, la relación con los dioses, la imagen de ser humano y las conexiones con el cosmos (Cifuentes 2007; Le Bretón, 2010).

La ruptura del sistema de clanes y la división de las sociedades en clases significó un drástico cambio en la forma y el sentido de la danza (Cifuentes 2007; Flórez 2006; Michelle 1998). En Grecia su ejecución tuvo importancia recreativa, educativa y religiosa sólo en la vida de quienes eran ciudadanos. Mientras que en Roma, su ejecución se llevó a cabo por todos los estamentos, “se transformó en recreación y atravesó a triunfante los juegos del circo, siendo condenada a partir del siglo IV por ser una práctica inmoral y obscena” (Michelle, 1998).

Durante la Edad Media, en momentos de expansión del Cristianismo, la danza se utilizó como parte de rituales y servicios divinos (Michelle, 1998). Sin embargo, “con la iglesia a la cabeza de la sociedad, el cuerpo se convierte en un contenedor simbólico del pecado y la danza pasa a ser un sinónimo de creencias paganas... La verdadera conexión con el contexto medieval se observa en el surgimiento de Danzas Macabras” (Cifuentes, 2007, pág. 23) las que describían situaciones trágicas propias de la época caracterizada por guerras y enfermedades.

En el Renacimiento, los nuevos ideales permitieron que los bailes resurgieran y se llevaran a cabo por todos los grupos sociales, no obstante, debido a la división de clases, el danzar se constituyó como un signo de estatus (Michelle, 1998). En esta época se realizó uno de los mayores aportes a la danza gracias a la creación del ballet, estilo que permitió determinar la práctica dancística como un arte. “Sólo en

sociedades agrícolas altamente estratificadas, en que se han alcanzado unidades políticas mayores, como los imperios, pudo nacer el arte de la danza o, al revés, pudo elevarse la danza al rango de una práctica artística” (Pérez, 2008, pág. 30).

Durante el siglo XVII, el auge del feudalismo determinó la división campo-ciudad en Europa, instancia que permitió el surgimiento de bailes campesinos, ligados a los ritmos de trabajo y de los bailes urbanos populares, ligados a las fiestas religiosas (Pérez, 2008).

En el siglo XVIII, con la revolución industrial y la emergencia de la burguesía, surgieron nuevos estilos de danza llamados bailes corales<sup>4</sup> (grupales) de salón, creados especialmente para el disfrute de esta clase, instancia por medio de la cual pretendían imitar a la aristocracia de la época (Pérez, 2008). De todos modos, los nuevos ribetes generados por la burguesía, marcaron un nuevo hito dentro de la historia de la danza. “Como práctica social generalizada, sólo en la modernidad europea se llegó a bailar al fin en contra de los ritmos de trabajo o, dicho de manera directa, para divertirse... El baile social es el primer indicio, y una de las principales maneras, en que esta autonomía de la subjetividad particular se ha desarrollado” (Pérez, 2008, pág. 33). Este hito sentó las bases para la posterior creación del siglo XIX, el vals, primer baile de parejas y privado (Pérez, 2008; Quintero, 2004).

“En los cinco siglos anteriores bailar era un acto social en que mirar y ser visto bailando era casi tan importante como participar del baile mismo. El vals es el primero en el que se puede bailar en la semipenumbra, o perdido en una masa de parejas que en general se ignoran las unas a las otras. Es el baile de la individualidad burguesa, el que corresponde al momento en que la subjetividad de los sujetos se empezó a ejercer de manera más o menos desapegada de los tabúes religiosos y las convenciones sociales” (Pérez, 2008, pág. 44).

---

<sup>4</sup> Los bailes corales, inventados por un maestro de danza especialmente para la burguesía, fueron creaciones en las que convergían características de danzas campesinas y urbanas populares, las que gracias a sus características pueden considerarse como la génesis de lo que posteriormente se denomina danza amateur, ya que fueron bailes que se enseñaban en las casas de los burgueses y con el sólo fin de la diversión.

En esta época, las divisiones sociales se hicieron cada vez más fuertes y el baile se convirtió en signo de estatus e incluso de sociabilidad entre las distintas clases sociales (Pérez, 2008). Al momento de bailar, los burgueses lo hicieron en sus casas y palacios, mientras que las capas medias crearon quintas de recreo como espacios de diversión familiar y baile en público, “teniendo su versión más sofisticada en los salones de baile, bajo techo y para sectores medios más acomodados; mientras que las masas populares bailaron en la calle” (Pérez, 2008, pág. 48).

En el siguiente cuadro es posible observar en detalle, a partir de la clase social, las técnicas, los códigos, los lugares, los contextos y las razones por las cuales se bailó durante el siglo XIX, así como también, las derivaciones de cada una de estas danzas.

Figura 1. Formas de ejecución de danza según clase social.

Bailes Campesinos	Urbanos	Burgueses	Aristocráticos
En la aldea	en el callejón	en casas burguesas	en palacios
Ritmos del trabajo	Juego, diversión	Sociabilidad	Ritual cortesano
Fiestas religiosas	Carnaval profano	Fiesta Burguesa	Grandes ocasiones
Comunales	Coral / Pareja	Coral / Pareja	Corales
Ligados	Sueltos	Sueltos / Ligados	Ligados
Códigos débiles	Libres	Códigos cambiantes	Codificados
	Movimientos expandidos		Movimientos cerrados
	Imitativos, naturalistas		No imitativos, simbolismos
	Movimientos angulares		Movimientos curvos
	Fuerza, saltos, rapidez		Suavidad, deslizamiento, lentos
Desde fines del siglo XIX	Origen del baile popular		Origen del Ballet
Origen del Folclore	y del Music Hall		y las “Danzas Antiguas”

Fuente: Pérez, C. (2008) *Proposiciones en Torno a la Historia de la Danza*. Santiago: LOM.

La relevancia adquirida por la danza entre las distintas clases sociales fomentó el desarrollo de nuevos estilos y técnicas que apuntaron ya no sólo a practicar bailes para el simple disfrute, sino también para la formación de profesionales en el área (Pérez, 2008). Se crearon academias y escuelas que dieron

paso a reconocidos estilos que marcaron parte del siglo XX con sus vanguardias como lo son la danza moderna, el ballet y la danza espectáculo (Le Bretón, 2010; Pérez, 2008).

Sin embargo, paralelamente, gracias a la industrialización masiva de la música se fomentó la industrialización de bailes populares, los que apuntaron al conjunto social no dedicado a la danza profesional (Pérez, 2008). “La danza y las artes visuales, profundamente transformadas por el impacto de las tecnologías, son las artes por excelencia de la globalización” (Pérez, 2008, pág. 130). En este sentido, importante es la influencia mass medias, puesto que las experiencias mediáticas ejercen un impacto significativo en la manera que se entiende, se interpreta y se desenvuelve la vida social. “Son el tejido simbólico de nuestra vida, los medios de comunicación tienden a funcionar sobre la conciencia y la conducta, como la experiencia real obra sobre los sueños, proporcionando la materia prima con la que funciona nuestro cerebro” (Castells, 1996, pág. 11).

Desde alrededor de los años 80', la práctica dancística se vio promovida por los medios de comunicación a través del cine y la televisión, situación que permitió el inicio de un boom en la danza, más allá de la mera práctica social de bailar, permitiendo así el desarrollo de nuevas áreas de (re)producción de la actividad desde el amateur (Pérez, 2008).

Un ejemplo de la influencia mass media en la danza se relaciona con lo ocurrido en la televisión nacional alrededor del año 2000. En esta época, se generó una emergencia de programas juveniles en la televisión abierta- rojo fama contrafama y mekano-, donde el baile y la danza eran prácticas centrales. En un primer período el boom en torno al baile se vio acompañado por una serie de coreografías y estilos musicales de moda, situación que generó que la audiencia replicara en distintas situaciones –fiestas, eventos- estas coreografías. Posteriormente, la evolución en los programas permitió que el baile apuntara hacia

estándares profesionales, por lo que la audiencia se convirtió en un espectador pasivo de la situación. De todos modos, a partir de popularidad alcanzada por estos programas en aquella época, en la actualidad existen una serie de academias de danza instaladas por los sujetos participantes de aquellos programas, las que no sólo apuntan al área profesional sino también hacia el área amateur.

### **1.1.7 Danza amateur en Chile**

Se entenderá por danza a la práctica artística<sup>5</sup> y a la vez social cercana a la vida cotidiana de los sujetos (CNCA, 2010; Pérez, 2008) en la que por medio del movimiento del cuerpo, el sujeto se comunica y expresa impulsos y emociones, pudiendo transmitir tradiciones y significaciones culturales en su ejecución (Cifuentes, 2008; CNCA, 2010; Le Bretón, 2008).

Diversos autores concuerdan en que existen diferencias sustanciales entre los conceptos danza y baile, ya que cada uno de ellos implica funciones sociales distintas (Pérez, 2008). En este sentido, la danza alude a una práctica relacionada al arte, de la cual deriva una experiencia estética a partir del aprendizaje y la especialización del movimiento, y que por tanto posee un valor elevado (CNCA 2010; Flórez, 2006;.Pérez, 2008) En cambio el baile, apunta a una práctica social común, que puede ser ejercida por cualquier sujeto como forma de expresión espontánea, sin necesaria especialización, y que puede justificarse por juego, celebración e incluso comercio (CNCA 2010; Flórez, 2006; Pérez, 2008).

---

<sup>5</sup> El arte como fenómeno social ha estado presente en la sociedad desde que ésta ha generado las condiciones sociales, materiales y funcionales para su existencia. “La autonomía relativa del arte... requiere de la existencia de un cierto “excedente” tanto en el plano material como en el plano cultural” (Pérez, 2008, p.31). Cuando las acciones ya han sido dirigidas a un plano de utilidad funcional a los modos de vida y cultura se genera el tiempo y espacio para la realización de actividades extras con atribuciones de sensibilidad, perfección o belleza. El sujeto sólo puede ser considerado un ser socio-artístico bajo el análisis de sus condiciones sociales y culturales (Pérez, 2008; Silberman 1971).

Las concepciones en torno al arte varían dependiendo de las perspectivas, consideraciones y épocas. A partir de Carlos Pérez (2008) el arte puede clasificarse desde tres perspectivas; la estética de lo bello, la estética de la expresión y la estética del señalamiento.

No obstante, desde el amateur, la danza se define como aquella práctica que independiente de su estilo o nivel de conocimiento se reconoce por los ejecutantes sólo como un pasatiempo<sup>6</sup> (CNCA, 2010). De hecho, su grado de aceptación y seguimiento la ha convertido en un fenómeno de entretenimiento y recreación que ha permitido que durante los últimos años se incremente la oferta de clases de baile de variados estilos. “Muchas compañías independientes se desarrollan de manera amateur, realidad que se evidencia con mayor fuerza en regiones diferentes a la Metropolitana” (CNCA, 2010, pág. 16).

Desde una perspectiva institucional, la creación de espacios amateurs para la danza se debe a la escasez de centros de estudios formales para la actividad (CNCA, 2010), situación que genera la coexistencia de la danza desde el amateur y desde el profesional. Por tanto, la danza amateur permitiría cercanía y a la vez distancia del sujeto con esta actividad, es decir, la circunscripción al área amateur permite acercarse al área profesional de la danza sin cruzar los límites hacia ella (Vodanovic, 2012), es decir, que si bien la práctica amateur conlleva sistematicidad, inversión de tiempo y recursos en su práctica, ésta no deja de ser un pasatiempo para los sujetos practicantes de la actividad (Leadbeater & Miller, 2004).

La última ENPCC (2012) demostró que a nivel nacional un 6,1% de la población urbana del país de 15 años y más, había participado de alguna coreografía o espectáculo de expresión corporal, mientras que un 8,1% de la población había bailado en alguna actividad folclórica (CNCA, 2012). Es así como el CNCA (2010) determina que la danza es una práctica que se incorpora con bastante frecuencia entre las actividades habituales de uso del tiempo libre.

---

<sup>6</sup> Pasatiempos: Actividades que se llevan a cabo durante el tiempo libre de forma más o menos constante (Adorno, 1993; De Grazia, 1966). En Inglés: Hobby.



Figura 2. Porcentaje de Participación en Actividades de Danza



Fuente: CNCA (2012) Tercera Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural

Además de las danzas tradicionales o folclóricas, el escenario amateur permite el desarrollo de estilos de danza moderna, ballet, contemporánea y populares (CNCA, 2010). Siendo estas últimas, las que gozan de mayor aceptación entre los ejecutantes ya que poseen un amplio espectro de estilos musicales a desarrollar, entre los que se incluye el “vals, bolero, rock & roll, salsa, merengue, etc. hasta aquellas de última moda como el hip-hop, el breakdance, el jazz dance, el tribal o el ballroom. Casi todas ellas son influencia de la globalización mediante los mass media” (CNCA, 2010, pág. 12). A partir de esto, se asume que los mass medias son un instrumento que genera sentidos en el consumo cultural, ya que se orientan a satisfacer necesidades latentes de un sector de la población (Alabarces, 2007).

La emergencia de danza amateur se ve determinada por los requerimientos del mercado, en tanto espacio de uso del tiempo libre como forma de diversión y lugar de aprendizaje de nuevas actividades, así como también como un lugar de especialización en el área. En este sentido, los mass medias generan articulaciones simbólicas cuyos resultados son por y para un mercado, generando elementos propios de consumo ligados a comunidades, las cuales se hacen parte de una

industria que los introduce en una dinámica que responde a una necesidad de consumos simbólicos (Alabarces, 2007). Entonces, bajo este panorama, se afirma que en el contexto contemporáneo, al menos desde la danza, se desarrolla una (re)significación en torno al área amateur, puesto que ya no sólo implica la participación de la actividad seleccionada sino que implica una serie de condiciones y elementos para su ejecución.

### **1.1.8 Danzar: ¿Simple diversión o pasatiempo alienante?**

Bajo el contexto de una sociedad altamente estructurada por el trabajo ¿qué relevancia toma la danza amateur en ella?

Para subsanar los efectos alienantes del trabajo, no sólo el mercado interviene en el uso del tiempo libre sino que también “se hace necesaria una intervención masiva en la subjetividad y en la corporalidad de los trabajadores, y de todo el que quiera integrarse a la velocidad de las rutinas cotidianas” (Pérez, 2008, pág. 34). En este sentido, Carlos Pérez (2008) afirma que por medio del baile<sup>7</sup>, el sistema económico imperante puede lograr esa intervención de la subjetividad, puesto que se ha vuelto funcional “al trabajo, y a los poderes sociales que lo dominan” (Pérez, 2008, pág. 34), no sólo debido a su incorporación al mercado como un pasatiempo sino también gracias a las metodologías mediante las cuales se desarrolla y los efectos corporales, emocionales y valóricos que implica en el sujeto la participación en este tipo de actividades.

Por tanto, es a partir de esta premisa, que la presente investigación apunta a plantear como hipótesis que la danza amateur se configura como un espacio social de articulación de la dominación, es decir, un espacio social funcional a los

---

<sup>7</sup> Es importante mencionar que si bien el autor alude a la noción de baile, en la presente, se homologa esta premisa en relación a la danza amateur, debido a que ambos conceptos no sólo se relacionan respecto a la condición básica de ejecución de movimientos de ambas prácticas sino también debido a la situación a partir de la cual emerge y se desarrolla la danza amateur en función de las necesidades del mercado explicadas anteriormente.

requerimientos disciplinares del trabajo impuestos por el capitalismo, así como también un tipo de disciplinamiento en función de los parámetros dominantes.

Finalmente, a partir de esta hipótesis es importante comprender lo que la danza amateur significa para sus ejecutantes en la actualidad, y a la vez, comprender cómo se está resignificando no sólo danza, sino también las prácticas amateurs y la concepción en torno a la idea de tiempo libre y ocio, ya que preguntarse por las significaciones, en el fondo, es preguntarse por el sentido que los sujetos otorgan a la práctica que realizan.

## **1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN**

Bajo el panorama actual de la danza, en el que se constituye como práctica social, artística y cultural, cuyos ámbitos devienen en una práctica profesional y amateur, surge la necesidad de cuestionarse por el rol que ésta cumple en la sociedad contemporánea y, más aún, sobre cómo ésta se resignifica en los sujetos respecto de su tiempo libre, teniendo en cuenta una serie de condicionantes probables de suceder en un contexto que responde a fenómenos imbricados a una estructura que sigue lógicas de mercado, la cual – bajo la perspectiva de diversos estudios y autores atingentes al tema- condiciona no sólo la economía, sino también la estructura social y cultural. Es de esta forma que surge la siguiente pregunta de investigación:

¿Cuáles son las significaciones de la danza amateur, en función de la utilización del tiempo libre, en sujetos que practican esta actividad?

## **1.3 OBJETIVOS**

### ***1.3.1 Objetivo General***

Comprender las significaciones de la danza amateur, en función de la utilización del tiempo libre, en sujetos que practican esta actividad en la región de Valparaíso.

### **1.3.2 Objetivos Específicos**

- Identificar las estrategias de distribución temporal de las actividades cotidianas que realizan los sujetos practicantes de danza amateur de la región de Valparaíso.
- Caracterizar la dicotomía tiempo de trabajo y tiempo libre en los discursos de los sujetos practicantes de danza amateur de la región de Valparaíso.
- Describir las dimensiones de lo amateur en los sujetos practicantes de danza de la región de Valparaíso.
- Comprender el sentido otorgado a la danza en los discursos de los sujetos ejecutantes amateurs de la región de Valparaíso.

## **1.4 RELEVANCIAS**

*Teóricamente*, la relevancia de esta investigación se orienta en tres ejes. El primero y más importante tiene relación con vislumbrar el rol que cumplen, en la sociedad contemporánea, los momentos de tiempo libre y de ocio no sólo para los sujetos sino también para la estructura económica.

Claramente, el tiempo es una construcción social que varía dependiendo de las épocas y culturas, y su característica principal en la actualidad es que ha sido totalmente racionalizado en función de las exigencias del sistema económico imperante, es decir, no sólo se condiciona la vida laboral de los sujetos por medio de la alta cantidad horaria en que deben desempeñarse, sino también sus espacios de ocio. En este sentido, es importante conocer cómo vivencian y significan estos momentos a fin de comprender en los sujetos las consecuencias de esta situación, aportando así a la sociología del tiempo libre. Además, en este sentido, aportar a través de la exposición de revisión bibliográfica realizada en el marco teórico, las distintas líneas por medio de las cuales se está trabajando no sólo el uso de los tiempos sino también sus significaciones.

En esta misma línea, a partir del tiempo libre, se pretende vislumbrar la relación que se genera en torno al trabajo y la significación de este en tanto actividad estructurante de la vida de los sujetos.

El segundo eje tiene que ver con poner de manifiesto la (re)significación en torno a lo amateur, como un nuevo espacio social de uso del tiempo libre y consumo que se configura como un espacio de construcción lleno de sentidos y significados propios, en el que los ejecutantes se posicionan, identifican y condicionan en un colectivo.

Y el tercer eje, apunta a dar cuenta del sentido que tiene en la sociedad contemporánea la danza en tanto actividad y fenómeno sociocultural. Además de vislumbrar el papel que juega en la construcción de la realidad social de sus practicantes.

## CAPÍTULO DOS: MARCO TEÓRICO

### 2.1 TIEMPO LIBRE, TRABAJO Y OCIO.

Históricamente, las significaciones en torno al uso de los tiempos han respondido a cada época y cultura (Zamorano, 2008).

Como organizador social, el tiempo da cuenta de las distintas formas de ver y entender el mundo, ya que organiza el descanso, el trabajo, e incluso los roles y posiciones sociales (Gomes & Elizalde, 2009). Por ende, parece ser una aparente construcción social selectiva que determina el acceso a prácticas y estilos de vida, por lo que puede vincularse a una construcción hegemónica (Elías, 2000; Munné, 1980; Thompson, 1979; Zamorano, 2008). “Determinar el tiempo implica para los hombres funciones concretas. En el curso del desarrollo social, estas funciones pueden transformarse en un aspecto igualmente concreto” (Elías, 2000, pág. 21).

Respecto a las teorías en torno al uso de los tiempos, los autores Gomes y Elizalde (2009) plantean que debido a la revolución industrial y el cambio en el sistema económico, desde el siglo XIX se marcó un estrecho vínculo entre los conceptos de trabajo, tiempo y ocio. Sin embargo, veremos que a lo largo de la historia estos conceptos han estado vinculados, ya sea contraponiéndose, complementándose o siendo funcionales.

#### **2.1.1 El Trabajo**

Teórica y socialmente, las concepciones respecto al ocio y al tiempo libre han dependido de las construcciones sociales creadas en torno al trabajo, por ende, es importante dar una mirada a los cambios que ha experimentado el concepto.

Etimológicamente, la palabra trabajo tiene su origen en el término latino *tripalium*, que significa instrumento de tortura (Gomes & Elizalde, 2009, pág. 250), definición que se asocia al tradicional significado entregado por los griegos y romanos, para quienes era una actividad obligatoria, de sufrimiento y desgracia (De

la Garza, 2000, Gomes & Elizalde, 2009). Según De Grazia (1966) una explicación a este sentimiento se relaciona con que al ser humano no le gusta trabajar, al cuerpo le resulta desagradable la regularidad y la sujeción.

Sin embargo, desde alrededor el siglo XIX debido a los cambios productivos, económicos y sociales, el trabajo se estableció como el valor máximo de los tiempos modernos (Bauman, 2002). En aquella época, “se impuso el sentido occidental del trabajo como creador de riqueza mientras en otras sociedades tenía un sentido vinculado con la religión y sus rituales” (Garfinkel, 1986 en De la Garza, 2000, pág. 15).

Max Weber (2003), manifiesta que el protestantismo y su Ethos fueron relevantes para el desarrollo y expansión del capitalismo. Básicamente, lo importante aquí es la estricta visión del trabajo que aportó el puritanismo ya que era considerado como un bien supremo, fin mismo de la vida prescrita por Dios. En este sentido, el énfasis está en la conducta, práctica que forma una mentalidad económica según la cual la actividad de ganar dinero se le presenta al hombre como algo absoluto, el tiempo es dinero, y ganar dinero en sí mismo significa una norma de vida, por lo que el trabajo se considera como una actividad moral /profesional que acabará formando un capital y entregando salvación.

Por otra parte, Marx (1849) resalta el valor del trabajo a partir de la fuerza de trabajo vendida como mercancía (Gomes & Elizalde, 2009). “La fuerza de trabajo es, en nuestra actual sociedad capitalista, una mercancía... esta mercancía tiene, en efecto, la especial virtud de ser una fuerza creadora de valor, una fuente de valor, y, si se la sabe emplear, de mayor valor que el que en sí misma posee” (Marx, 1849, pág. 68). En este sentido, el trabajo sería consecuentemente una actividad puramente impuesta que produce deshumanización y cosificación del mismo y de la vida social de los sujetos (Gomes & Elizalde, 2009; Moulian, 1998), situación bajo la cual emerge el binomio tiempo de trabajo, tiempo libre, ya que el trabajo parece ser

tan opresivo que cualquier tiempo que se le puede quitar se ve como libertad (De Grazia, 1966).

Para Tomás Moulian (1998), en el marco de sociedades regidas por el capitalismo, el trabajo ha sufrido una gran desvalorización debido, primeramente, a la división de las funciones y a la exigencia de una constante repetición de movimiento durante un largo período de tiempo, situación que genera un distanciamiento del sujeto con el trabajo en tanto acción creativa. Y además, secundando, debido a la exigencia de un total sometimiento al trabajo, a partir de las largas jornadas laborales.

“La desvalorización del trabajo, como forma creativa de la actividad humana, tuvo su origen inicial en el sistema fabril y especialmente en el desmenuzamiento del trabajo generado por la introducción del taylorismo y, más en general, de los llamados sistemas fordistas de gestión... El trabajo se convierte en la repetición extenuante del mismo movimiento, realizando infinitas veces, en un lapso de tiempo predeterminado e impuesto por la lógica de la serie” (Moulian, 1998, pág. 52).

Es por esto que, según Moulian (1998), actualmente se hace necesario captar la inteligencia del trabajador, porque el trabajo plantea desafíos intelectuales, todo ligado a la tercerización. En esta misma línea, Bauman (2002) plantea que bajo el contexto de una actual modernidad líquida conceptos como trabajo cambian totalmente su significación para los sujetos, pues ha adquirido un significado mayormente estético, donde se espera que resulte gratificante por y en sí mismo, por lo que “se lo mide y evalúa por su valor de diversión y entretenimiento, que satisface no tanto la vocación ética, prometeica, de un productor o creador, como las necesidades y deseos estéticos de un consumidor, un buscador de sensaciones y coleccionista de experiencias” (Bauman, 2002, pág.149).



### **2.1.2 El Tiempo Libre**

A partir de la noción negativa que el ocio desarrolló durante la modernidad<sup>8</sup>, es que la noción de tiempo libre adquiere relevancia puesto que juega un papel central en tanto funcionalidad al tiempo de trabajo.

Bauman (2002), afirma que la modernidad es el tiempo en el que el tiempo tiene historia. Un hito importante en este período que logra avalar la postura de Bauman es aquel que se relaciona con la creación y utilización del reloj puesto que su contribución principal se dio en el mundo del trabajo al ser incluido en las fábricas emitiendo señales auditivas para determinar el comienzo o el final de las labores (De Grazia, 1966). “Mientras que para el ocio el factor temporal no desempeña un papel relevante, éste es central en el concepto de tiempo libre y se contrasta con el tiempo industrial, tiempo eficiente, tiempo de máquinas cuya medida es cronometrada minuciosamente” (Mc Phail, 1999, pág. 84).

En este sentido, teóricamente una de las principales líneas de trabajo respecto al tiempo libre -que regirá la investigación- es la noción de éste como antítesis al tiempo de trabajo. “El tiempo libre descansa en el sentido negativo de la libertad, liberación de algo, en este caso liberación del trabajo” (De Grazia, 1966, pág. 217), reiterando el binomio tiempo libre/tiempo trabajo, ya que esta noción se construye “a partir de la imposición del sistema capitalista, puesto que éste supone la existencia de un programa que tiende a uniformar actividades, metas y objetivos” (Monsiváis 1976 en Mc Phail, 1999, pág. 84).

Desde el plano latinoamericano, Padilha (2004 en Gomes & Elizalde, 2009) afirma que el trabajo es ubicado en situación de oposición a la libertad, la que sólo podría ser vivenciada por el trabajador en el tiempo fuera del acto productivo. “Así el

---

<sup>8</sup> Recordado es el refrán latino *otium ómnium malorum fomes* (el ocio es el origen de todos los males o vicios (Muñoz, 2000).

tiempo libre surge como un supuesto tiempo de libertad, de liberación de amarras, obligaciones y contradicciones” (Gomes & Elizalde, 2009, pág. 254).

Desde la Teoría Crítica, Adorno (1993) plantea que el tiempo de trabajo siempre determinará el tiempo libre ya que este último funciona como restauración de la fuerza de trabajo. “El tiempo libre tiende a lo contrario de su propio concepto, a transformarse en parodia de sí mismo. En él se prolonga una esclavitud, que, para la mayoría de los hombres esclavizados, es tan inconsciente como la propia esclavitud que ellos padecen” (Adorno; 1993, pág. 55). Por tanto, según este autor, el tiempo libre es un espacio donde el sistema económico se aprovecha de los sujetos, pues los obliga a desarrollar alguna actividad, generando así una ilusión de libertad, ilusión que no es sino una prolongación del tiempo de trabajo. “El tiempo libre, probablemente para que después el rendimiento sea mejor, no ha de recordar en nada al trabajo. Tal es la razón de la imbecilidad de muchas ocupaciones del tiempo libre” (Adorno, 1993, pág. 56).

Siguiendo esta misma línea el estadounidense Sebastián De Grazia (1966) expone al tiempo libre como un tiempo alienante determinado por el trabajo, de hecho afirma que “podemos contar con veinticuatro horas al día para llenar en la forma más apetecible. La única obligación será la de dar la primera y mejor parte de él al trabajo. Tras esto... la libertad. Así el tiempo libre vino a llamarse de esta forma” (De Grazia, 1966, pág. 271). De todos modos debido a la gran presión ejercida por el trabajo, el autor también lo consagra al tiempo libre como el resultado de las luchas y reivindicaciones de los trabajadores.

A partir de estas teorías respecto al tiempo libre, es interesante exponer la perspectiva de Veblen (1995) frente a los usos del tiempo en las distintas clases sociales. “La clase ociosa ocupa la cabeza de la estructura social en punto de reputación; y su manera de vida y sus pautas de valor proporcionan, por tanto, la norma que sirve a toda la comunidad para medir su reputación.” (Veblen, 1995, pág.

90). Para la clase burguesa, el tiempo entregado al trabajo productivo prácticamente no existe, pues posee un alto nivel de capitales, situación que le permite llevar una vida de ociosidad, la que va acompañada de la ostentación de sus bienes de consumo. Mientras que por otra parte, la clase trabajadora dedica gran parte de su tiempo al trabajo productivo, siendo la utilización del tiempo libre y el descanso una de las mayores luchas.

“Sobre el desarrollo del ocio y el consumo notorios, resulta que la utilidad de ambos para el fin de conseguir y mantener una reputación consiste en el elemento de derroche que es común a los dos. En un caso es el derroche de tiempo y esfuerzo, en el otro el de cosas útiles” (Veblen, 1995, pág. 92).

Por otra parte, desde la psicología social, Frederic Munné (1980), define al tiempo libre como “aquel modo de darse tiempo personal que es sentido como libre al dedicarlo a actividades auto condicionadas de descanso, recreación y creación para compensarse, y en último término afirmarse la persona individual y socialmente” (Munné, 1980, pág. 135) en este sentido confirma la funcionalidad del tiempo libre al sistema, puesto que pasa a regular lo que el autor denomina una otra cotidianeidad formada por conductas individuales autocondicionadas y a la vez colectivas sujetas al control de la vida cotidiana de aquella que se encuentra integrada (Munné, 1980).

Retomando a Adorno (1993), quien afirmó que una vez secularizado el tiempo, las posibilidades de elección parecen aumentar para los sujetos (De Grazia, 1966), es que ideas o actividades como pasatiempos se vuelven relevantes. “La división rígida de la vida en dos mitades preconiza aquella cosificación que, entretanto, se ha adueñado casi por completo del tiempo libre. La ideología del hobby así lo ilustra” (Adorno, 1993, pág. 57).

El hobby o pasatiempo está muy de acuerdo con el tiempo desocupado y tiene que ver con el poder realizar alguna actividad cuando *lo realmente importante*

llevó menos tiempo del pensado (De Grazia, 1966), en este sentido y siendo aún funcional, el sistema económico formaría parte de lo que Adorno (1993) denomina pseudoactividades, es decir, que si bien su necesidad nacería a partir de la subjetividad de los sujetos, es aprovechada por la industria, creando una satisfacción ilusoria (Adorno, 1993; Munné, 1980). De Masi confirma esta situación postulando que a la actualidad, si bien se crean grandes centros culturales y de ocio, sólo se descansa en ellos, como si se estuviera trabajando (De Masi 2000 en Elizalde & Gomes, 2010

Sin embargo y contrariamente, desde la antropología, Margared Mead (1955 en Mc Phail, 1999) plantea a los pasatiempos como una actividad propia de la recreación y fuera del sistema de valores económicos, ya que serían actividades realizadas por el sujeto mismo, que no se hacen en serio, por tanto no obtiene un valor monetario. “Es algo que escapa al sistema de valor, que no es ni bueno ni malo, que no participa del trabajo ni del ocio, que, por consiguiente, procede de este concepto de recreo, que puede ser definido como ocio útil” (Mead en Mc Phail, 1999, pág. 86).

### ***2.1.3 Aproximación histórica al ocio: de la contemplación griega a la madre de todos vicios***

A pesar de sus inicios como forma de contemplación y reflexión, el ocio es un concepto que al menos hasta hace algunos años estaba cargado de prejuicios y connotaciones negativas, pues aludían a él como causante de vicios y potencial amenaza para el progreso (Cuenca, 2009; Elizalde, 2010; Elizalde & Gomes, 2010). Sin embargo, en la actualidad el ocio se está resignificando como una práctica relevante para el desarrollo individual y social (Cuenca, 2009). Es por esto que a continuación haré un breve camino histórico en base a los distintos significados que ha tenido este concepto.

Desde los griegos, el ocio se denominaba *skholé*, lo que etimológicamente significa *parar o cesar*, es decir, eximirse de toda actividad con el fin de disponer de tiempo para la contemplación como instancia de creación, reflexión y de estado de paz (De Grazia, 1966; Elizalde, 2010; Hernández y Morales, 2008). “Los griegos habían dicho que la actividad del ocio era la contemplación, la más alta actividad, ya que era la parte del hombre que le igualaba a los dioses, la que más le distinguía de los animales” (De Grazia, 1966, pág. 13). Sin embargo, la disposición de estos momentos fue determinada como un privilegio debido a la estratificación social de los helenos, por tanto el ocio fue exclusivo para quienes no estaban atados al trabajo, es decir, para los hombres libres, los ciudadanos (De Grazia, 1966; Hernández y Morales, 2008).

En Roma, el uso y significación respecto al ocio también dependió de los estamentos sociales (De Grazia, 1966; Elizalde & Gomes, 2010; Hernández & Morales, 2008). Claramente, con un contexto económico y político diferente al griego, lo interesante de esta cultura y su visión respecto al ocio tiene que ver con que la manifestación de éste sería una primera instancia en la que se practica por las masas con fines de entretenimiento y despolitización (País, 2003) ya que desde el latín *otium*, el ocio consistía en aquel momento para el descanso o la diversión.

Es importante mencionar que gracias a los momentos de ocio, los romanos se volvieron espectadores de diversiones públicas, de ahí la referencia “a la expresión *pan y circo* que evidencia el potencial muchas veces alienante del ocio” (Elizalde & Gomes, 2010). Paralelamente para las elites romanas el ocio significó, al igual que en Grecia, el momento de meditación de los sujetos, situación por la que se despreció la forma de pasar el tiempo de las masas populares (Elizalde & Gomes, 2010; Hernández & Morales, 2008; País, 2003).

En el Renacimiento, a partir del desarrollo humanista, el ideal de contemplación griega pasó a segundo plano y la habilidad e importancia residió en la

capacidad humana de someter y doblegar la voluntad de la naturaleza a través del trabajo (De Grazia, 1966; Rogero, 2004). En tanto, el ocio se vio fuertemente relacionado con la vida activa donde el espíritu lúdico jugó un papel central y consistió en la realización de actividades elegidas libremente. De todos modos nuevamente los momentos de ocio dependieron de la posición social (Hernández & Morales, 2008; País, 2003).

Posteriormente, uno de los hitos y cambios más importantes respecto a la significación del ocio se vivió con la emergencia del capitalismo. Desde alrededor del siglo XIX, debido a la revolución industrial y los cambios en el sistema productivo, económico y social, la relación de los sujetos con el trabajo se volvió fundamental, desvalorando los momentos de ocio y relegándolo a una actividad totalmente negativa, dando paso así a la creación del binomio tiempo de trabajo-tiempo libre (De Grazia, 1966; Gomes & Elizalde, 2009).

En este sentido, es importante señalar los postulados de Max Weber (2003), respecto a la influencia del Ethos del protestantismo en épocas de expansión del capitalismo. Bajo esta lógica, el trabajo era un bien supremo, por lo que el proceso de racionalización en el terreno de la técnica y de la economía condicionó, sin duda, una parte importante de los ideales de vida de la sociedad burguesa moderna, entonces, a partir del trabajo como elemento central de la vida de los sujetos, el ocio se define como un *vicio personal y social* que conlleva a la pereza y la perdición.

#### **2.1.4 Ocio posmoderno: la revalorización de lo lúdico**

La concepción griega del ocio nace con el estado de privilegio otorgado a las élites, cuya ociosidad es sostenida por el trabajo de otros menos afortunados, los esclavos (De Grazia, 1966; Elizalde, 2010; Hernández y Morales, 2008). Altamente valorado en el pasado, con la modernidad se olvidó su finalidad y pasó al rechazo (Weber, 2003).

Sin embargo, en la actualidad, según Manuel Cuenca (2009) estas nociones se están derribando y se está volviendo a resignificar el ocio como un valor deseado debido a las imposiciones y estructuraciones del capital, donde se vuelve signo de calidad de vida (Cuenca, 2009), volviendo a considerarse como un elemento parte de los aprendizajes transformacionales para los sujetos que colaboran con el desarrollo humano y social (Elizalde, 2010).

“Hasta la década de los sesenta del siglo pasado, gran parte de la población consideraba el ocio más como tiempo que como actividad. Esa es la situación hasta que el entretenimiento y la diversión se convierten en negocio internacional cambiante y de creciente interés. Entonces se produce una irrupción de las actividades realizadas en el tiempo libre, planificadas cada vez más masivamente como entretenimientos sociales” (Cuenca, 2009, pág. 11).

Frente a esta nueva etapa del ocio es importante destacar la distinción con el concepto recreación, el cual, desde una perspectiva occidental iberoamericana representada por la RAE<sup>9</sup>, es entendido como la diversión para alivio del trabajo. Mc Phail (1999) comenta que este concepto se populariza desde mediados del siglo XX y define un estado de placer condicional a los sujetos puesto que está altamente ligado a una funcionalidad hacia el trabajo.

Rodrigo Elizalde (2010) plantea que debido a la connotación negativa que poseía el ocio, la recreación aparece como un concepto que alude a lo recomendable, por lo que en ese sentido postula que la recreación nace como herramienta para el mantenimiento del orden social, funcionando como un dispositivo de control social del tiempo libre (Elizalde, 2010, pág.442).

A diferencia del tiempo social, que es medible y cuantificable, el ocio, proviene de la subjetividad de los sujetos en cuanto vivencia humana (Cuenca, 2009). “La palabra ocio siempre se refirió a algo personal, un estado de mente o un tipo de sentimiento. Parece que al cambiar el término ocio por el término tiempo libre pasáramos de un concepto cualitativo a uno cuantitativo” (De Grazia, 1966, pág. 49).

---

<sup>9</sup> <http://www.rae.es/>. Consultada el 10 de septiembre de 2014.

En esa misma línea y resaltando el lado positivo del ocio, Gomes y Elizalde (2009) lo proponen como una creación cultural y una práctica social compleja e históricamente determinada la cual forma parte de la vida cotidiana de los sujetos y “de la dimensión cultural caracterizada por la vivencia lúdica de manifestaciones culturales en el tiempo y espacio social” (Elizalde & Gomes, 2010, pág. 27). En ese sentido Mc Phail (1999) comenta que el ocio, permite decidir sobre la propia satisfacción, desafiando la rutina.

El español Manuel Cuenca (2009) entiende que en la actualidad los sujetos quieren vivir experiencias memorables porque son intrínsecamente personales y es así como el ocio se ha de volver una experiencia humana integral, compleja, autotélica (con el fin en sí misma), emergiendo así el concepto de ocio experiencial. Este tipo de ocio se compone de ocho características esenciales: 1. Es referido a la persona. Es decir, por medio de su ejecución las personas se autoafirman e identifican (Cuenca, 2009, pág. 14); 2. Es una actividad emocional por lo que se cultiva desde el afecto, destacando así los propios deseos y gustos; 3. Está integrado en valores y modos de vida; 4. Se opone a la rutina, y exalta el goce personal; 5. Fija su realidad en el presente, pero se enriquece en la medida que incorpora significativamente el pasado y el futuro; 6. Requiere capacitación. Así como la actividad puede entregar recompensa inmediata, formando parte de un ocio casual a la vez puede permitir adquirir y desarrollar destrezas y/o conocimientos, a esto se denomina ocio serio o sustancial (Cuenca, 2009, pág. 15); 7. Se vivencia según niveles de intensidad; 8. No demanda compromiso del deber, es decir, el sujeto no está obligado a realizarlo, lo ejecuta por placer.

## **2.2 AMATEUR**

### ***2.2.1 ¿Revolución auto o auto revolución? La emergencia amateur.***

En las últimas décadas, diversos grupos sociales han desarrollado un amplio trabajo en labores relacionadas a la auto-organización, auto-sustentación y formas



de producción cultural en base a la auto-gestión, movimientos que han formado nuevos espacios de creación, interacción, producción, y distribución en distintas áreas tales como la artística, la cultural, la tecnológica o la deportiva (Leadbeater & Miller, 2004; Vodanovic, 2013). El constante desarrollo de estas actividades ha permitido la visibilidad del espacio social amateur, área que si bien ha estado presente constantemente en el mundo social, en la actualidad se revela como una tendencia mundial (Hennion, 2010; Leadbeater & Miller, 2004; Vodanovic, 2013).

Básicamente, el amateur se define como aquel sujeto que realiza una actividad individual o colectiva desde la afición (Leadbeater & Miller, 2004; Vodanovic, 2012). No obstante, esta definición se compone de un entramado de características complejas, las que no sólo se reducen a una contraposición al profesionalismo, sino que también abarcan el sentido en torno al uso de los tiempos, al consumo, a la construcción simbólica y la generación de capital social y cultural.

Vodanovic (2012) propone que la ejecución de actividades amateur podría considerarse como dimensión poética de lo cotidiano, es decir, una nueva visión de la cotidianeidad, ya que “el aficionado es un virtuoso de la experimentación estética, social, técnica, corporal y mental” (Hennion, 2010, pág. 28).

En el marco de la globalización y las exigencias del mercado, los sujetos contemporáneos participan en una serie de actividades motivados por sus necesidades subjetivas, buscando así, un espacio de significación en el mundo. Bajo esta premisa es que Leadbeater & Miller (2004) afirman que la participación en actividades amateur generan una serie de beneficios individuales y sociales para los involucrados los que tienen relación con la autoestima y el sentido de pertenencia, es decir, la obtención un lugar en la sociedad.

Los sujetos amateurs llevan a cabo las actividades de su interés de forma sistemática, “gastando parte de sus ingresos en el pasatiempo elegido, invirtiendo en

redes, eventos, competencias y profesores, lo que les permite adquirir conocimientos y habilidades”<sup>10</sup> (Leadbeater & Miller, 2004, pág. 39).

Actualmente, su tendencia a demostrado que trabajan de forma innovadora, comprometida y generan redes de trabajo con estándares profesionales. En este sentido, los ingleses Leadbeater & Miller (2004) proponen que a partir de estas características emerge un nuevo híbrido social denominado Pro-Am, quien combina lo mejor de ambas áreas y ya no encasilla las actividades en los binomios amateur-profesional, trabajo-ocio y consumo-producción, sino más bien envuelve ambos conceptos y genera espacios nuevos y propios, los que además se perfilan como nuevos espacios políticos de ayuda a la democracia, donde la libertad es esencial para su desarrollo. “El hecho de que la gente pueda llevar a cabo sus pasatiempos e intereses aficionados sin censura o interferencia estatal es una medida de la libertad. Las personas con pasiones aficionadas son más propensos a tener una participación en un proceso democrático ya que defiende esta libertad de asociación”<sup>11</sup> (Leadbeater & Miller, 2004, pág. 54).

Sin embargo, a diferencia de lo anterior, Lucía Vodanovic (2013) propone que si bien el amateur puede trabajar con el mismo nivel y compromiso de un profesional, simultáneamente genera una distancia de este y un compromiso con esa distancia, instancia que permite la emergencia de nuevos espacios de apropiación simbólica y la creación de nuevas formas de productividad e innovación, separando así el mundo profesional del amateur y generando un reconocimiento propio y hacia el otro. “El amateur no tiene menos habilidad o conocimiento que el profesional, sino que simplemente no está interesado en hacerse escuchar” (Barthes, 1973 en Vodanovic 2012).

Los amateurs, en cualquiera de sus áreas, se caracterizan por producir espacios y tiempos simbólicos, donde la periodicidad permite y exige que los sujetos

---

<sup>10</sup> Traducción propia.

<sup>11</sup> Traducción propia.

entrenen los cuerpos, el espíritu y la mente para cumplir con las expectativas y necesidades que ha creado el grupo (Hennion, 2010). De esta manera, se configuran como espacios de apropiación y pertenencia (Vodanovic, 2012) donde los sujetos pueden incluso, ejercer una reflexividad en torno a la construcción de la práctica, del espacio simbólico y de sí mismo. “Las vinculaciones y los modos de hacer del aficionado pueden articular y formar subjetividades –y no solamente responder a etiquetas sociales–, y tener una historia irreductible a la de las obras” (Hennion, 2010, pág. 26).

Por otra parte, dentro de las características de esta área, la diversión y el tiempo libre son fundamentales (Leadbeater & Miller, 2004). Para los amateurs, es importante el sentido de control que sienten por su tiempo, ya que de eso depende el placer que obtienen de la actividad. Si bien para la mayoría de los sujetos el tiempo libre está relacionado con el no trabajo y el ocio, es decir, momentos donde se recuperan fuerzas para el trabajo; para quien lleva a cabo una práctica amateur, el ocio es una actividad muy seria que incluye una formación, ensayo, competencia y calificación, en ese sentido, se internan en las actividades y producen intensas experiencias de creatividad y autoexpresión (Leadbeater & Miller, 2004, pág. 21)<sup>12</sup>.

### **2.2.2 Tú puedes hacerlo... Do it yourself**

Amplia es la gama de actividades que pueden realizar los sujetos en forma amateur y generalmente la aproximación a ellas se inicia desde la motivación personal, por ende, parte de las actividades por excelencia del amateur son aquellas denominadas *do it yourself (diy)*, es decir, hazlo tú mismo, las significan un acercamiento individual y solitario a la práctica o actividad deseada (Leadbeater & Miller, 2004).

Desde la teoría crítica de Adorno (1993) las actividades DIY, son un comportamiento dirigido y obligado en sociedades marcadas por el consumo y por la

---

<sup>12</sup> Traducción propia.

división de los tiempos de trabajo y libertad. Emergen como una pseudoactividad a partir del hastío creado por la rutina de trabajo. “Hastío es desesperación objetiva; pero, a la par, también expresión de deformaciones que la constitución global de la sociedad inflinge a los hombres. La más importante por cierto, es la difamación de la fantasía y su atrofia consiguiente” (Adorno, 1993, pág. 58). En este contexto, el DIY se constituye como una ocupación ilusoria que cumple satisfacciones sucedáneas, es decir, contrarrestar las presiones de la sociedad actual.

### **2.2.3 Capital Cultural**

La afición en torno a las actividades amateurs motiva y exige a los sujetos la constante adquisición de conocimiento, la que se manifiesta en inversión de clases, viajes, tecnología, eventos, entre otros (Leadbeater & Miller, 2004).

Según Leadbeater & Miller (2004) cuanto más aprenden los amateurs, más confianza crean en torno a la actividad y por ende el placer de su ejecución es mayor. Por consiguiente, se pueden realizar dos afirmaciones, la primera es que “los amateurs crean un sentido en torno al consumo pues es una forma de materializar y llevar a cabo su actividad, por tanto el consumir se convierte en una práctica intensiva de conocimiento” (Leadbeater & Miller, 2004, pág. 40)<sup>13</sup>. En relación a esto, Throsby (2011) propone que el capital cultural se liga directamente a la economía a través tanto de bienes tangibles como intangibles, entre los que se encuentran bienes culturales como obras de arte, edificios, lugares patrimoniales, así como también tradiciones culturales, ritos e identidades.

Y la segunda, tiene que ver con que el área amateur construye permanentemente formas de capital cultural a través de su afición, por lo que es totalmente necesario detenerse en este concepto propio de Bourdieu. En primera instancia, es necesario explicitar que para este autor, “el capital (en todas sus

---

<sup>13</sup> Traducción propia.

formas) es equivalente al poder y su distribución configura la estructura social” (Saiz & Jimenez, 2008, pág. 252.).

El capital cultural tiene que ver básicamente con el contenido experiencial que pueden adquirir los sujetos a lo largo de su vida, por ende, este tipo de capital puede surgir a partir de cualquier situación de interacción en la vida cotidiana que pueda generar cambios en la subjetividad de los sujetos (Aguirre & Pinto, 2006). El capital cultural puede adquirirse y formarse de tres maneras distintas:

“En el estado incorporado, es decir, bajo la forma de disposiciones duraderas del organismo; en el estado objetivado, bajo la forma de bienes culturales, cuadros, libros, diccionarios, instrumentos, maquinaria, los cuales son la huella o la realización de teorías o de críticas a dichas teorías, y de problemáticas, etc., y finalmente en el estado institucionalizado, como forma de objetivación muy particular, porque tal como se puede ver con el título escolar, confiere al capital cultural —que supuestamente debe de garantizar— las propiedades totalmente originales” (Bourdieu, 1979, pág. 12).

En este sentido, las formas de adquisición de capital cultural pueden ser variadas, entre las que se encuentra la educación formal, el acceso que pueden generar los recursos económicos, el acceso a los medios de comunicación, y el origen social, de modo que el comportamiento cultural depende de una serie de factores, y por ende su acumulación y aprehensión en el tiempo puede cambiar (Aguirre & Pinto, 2006; Gayó, 2013).

En los grupos amateurs, cualquiera sea el ámbito desarrollado, el capital cultural se forma a partir de las habilidades y el conocimiento adquirido, así como también por las normas y las prácticas exigidas para la disciplina, “incluso por las subculturas que se crean al interior de los mismos grupos, requerimientos que luego les permite a los sujetos formar parte de ese grupo o pasatiempo” (Leadbeater & Miller, 2004, pág. 22)<sup>14</sup>. En consecuencia, crean estilos de vida y formas de identidad, es decir, sentidos de pertenencia en torno a la ejecución de la actividad

---

<sup>14</sup> Traducción propia.

amateur, el lugar y el grupo de la práctica. “El capital cultural les proporciona un sentido de pertenencia. Los Pro-Ams necesitan a otros miembros de su comunidad para aprender, jugar, competir y llevar a cabo las actividades” (Leadbeater & Miller, 2004, pág. 42)<sup>15</sup>.

#### **2.2.4 Capital Social**

Las actividades amateur se dividen en individuales y colectivas, generándose una diferencia sustancial entre actividades privadas y sociales, en este sentido el hecho de que existan dos formas de llevar a cabo la práctica amateur implica que no necesariamente existirá una acumulación de capital social (Leadbeater & Miller, 2004).

En las agrupaciones amateurs, la generación de capital social parte de las relaciones interpersonales creadas dentro del grupo. Según Leadbeater & Miller (2004) esto lograría generar cohesión social por medio de amistades y por ende la generación de cooperación en el grupo, incluso, estos autores afirman que, en algunos casos, el lazo construido puede llegar a ser más fuerte e importante que el construido en la familia tradicional. Sin embargo, la mayoría de los sujetos realizan una actividad sólo por el disfrute, por ende “el capital social es una consecuencia no intencionada de estas actividades” (Leadbeater & Miller, 2004, pág. 58)<sup>16</sup>. Entonces, a propósito de la importancia en las relaciones amateur, es necesario retornar el concepto.

El capital social es un concepto bastante trabajado por distintos autores a lo largo del tiempo, siendo considerada una de las primeras aproximaciones a él, la importancia que entregaba Emile Durkheim a las relaciones sociales desde la cooperación social como fuente importante de solidaridad social en las sociedades modernas (Forni, Siles, & Barreiro, 2004).

---

<sup>15</sup> Traducción propia.

<sup>16</sup> Traducción propia.

Posteriormente, el análisis en torno al capital social se generó desde distintas perspectivas, entre las que se encuentran las aportadas por Coleman, Putnam, y Bourdieu, siendo este último uno de los más reconocidos.

“Richard Putnam, centró su interés en el compromiso cívico, es decir, el nivel de participación social en organizaciones de pequeña escala y poco jerarquizadas que contribuyen al buen gobierno y al progreso económico, generando normas de reciprocidad generalizada” (Saiz & Jimenez, 2008, pág. 252). De todos modos, Putnam expone dos tipos de capital social. El primero llamado aglutinante, puesto que une a una misma comunidad pero excluye a los sujetos. Crea fuertes lealtades de grupo pero puede crear antagonismo entre los excluidos (Leadbeater & Miller, 2004). En tanto el segundo tipo de capital social se denomina de puente, y se encarga de reunir a los sujetos de diferentes orígenes proporcionando cohesión social en el grupo (Putnam en Leadbeater & Miller, 2004).

Por otra parte, James Coleman “define el capital social en términos funcionales, es decir, no por lo que es, sino por las funciones que desempeña; señala que el capital social es un bien público en el sentido de que sus beneficios, no sólo son captados por los actores involucrados en una determinada relación social, sino por otros” (Saiz & Jimenez, 2008, pág. 252).

Sin embargo desde Bourdieu el capital social se forma como un mecanismo de diferenciación social y reproducción de las clases. “El agregado de los recursos reales o potenciales ligados a la posesión de una red duradera de relaciones más o menos institucionalizadas de reconocimiento mutuo” (Bourdieu 1985 en Saiz & Jiménez, 2008, pág. 252). Es decir, este concepto tiene que ver con las redes sociales reales o potenciales que pueden crear los actores, por ende, está asociado a la pertenencia del agente a un grupo social determinado, y se basa en el reconocimiento de una estructura de relaciones.

En esta misma línea, para Leadbeater & Miller (2004) la construcción del capital social en los amateurs se refiere a las redes de relaciones que permiten a la gente a colaborar, compartir ideas y tomar riesgos juntos. Y en ese sentido proponen que a medida que la sociedad envejece y la vida sana se expande, será cada vez más importante que la gente sea capaz de participar en este tipo de actividades. “La cultura sería fundamental en la creación de capital social. Fortalecer las tradiciones culturales y las identidades de una comunidad podría robustecer simultáneamente sus capacidades de acción colectiva” (PNUD, 2002, pág. 43).

## **2.3 CONSUMO CULTURAL**

### ***2.3.1 Aproximaciones al concepto de Cultura***

Hablar de cultura no es tarea fácil ya que variadas son las dimensiones y por ende las definiciones que engloba este concepto (Yúdice, 1999). “La cultura no es solo la aventura de la creación, el camino por donde vamos, es también la expresión de nuestra identidad, la huella de lo que somos” (Gallagher, 2011, pág. 32).

Cultura es un concepto altamente ligado a la noción de cultivo. En ese sentido, Simmel (1998) propone que para los sujetos “el carácter de cultivado es un estado del alma, pero un estado tal que se alcanza por el camino de la utilización de objetos conformados convenientemente” (Simmel, 1998, pág. 122). Tal es el caso al momento de llevar a cabo alguna práctica artística, deportiva o desarrollar algún talento por ejemplo.

George Yúdice (1999) explica que si bien al hablar de cultura podemos referirnos a la descripción de diversos ámbitos de las artes, el entretenimiento o las comunicaciones, antropológicamente, la cultura se relaciona con “todas las prácticas e instituciones que formal o informalmente contribuyen, mediante representación simbólica o la reelaboración de estructuras materiales, a la creación de sentido y a la vez configuración de creencias, valores, ideas y arreglos sociales” (Yúdice, 1999, pág. 95). Visión que desde un análisis histórico marxista, Raymond Williams



comparte al considerar que la cultura “es una creación individual y colectiva de significados, de valores – morales y estéticos-, de concepciones de mundo, de modos de sentir y de actuar” (Coll, 1997, pág. 36). Los cuales están ligados y condicionados por las circunstancias materiales e institucionales relacionadas a las fuerzas productivas de la sociedad (Coll, 1997).

Para el PNUD (2002) la cultura se relaciona con las contrucciones de sentido individuales o colectivas que generan los sujetos por medio de su experiencia, pudiendo formar así representación de sí mismos como parte de una comunidad. Por ende, los sujetos crean sentido a partir de su subjetividad, la cual se entiende como “ámbitos donde se van construyendo los sujetos: emociones, percepciones, motivaciones, representaciones, reflexiones voluntades” (PNUD, 2002, pág. 37).

Sin embargo, independientemente de las aproximaciones en torno a la cultura basadas en las relaciones sociales de los grupos, actualmente, una dimensión que se relaciona directamente a ella es el desarrollo. Aninat (2011) comenta que desde la raíz etimológica del latín, cultura significa desarrollo y formación, por lo que “hablar de cultura implica hablar de formas de vida, de diversidad, de pluralismo” (Aninat, 2011, pág. 21).

Este acercamiento a la cultura desde el desarrollo se condice con el actual proceso de globalización que afecta a las sociedades. Según Basail (2007) los intercambios simbólicos se globalizan lo que se debe a que la reproducción del sistema de relaciones capitalistas se culturiza. “La definición de los rasgos histórico-culturales, distintivos de la modernidad tardía, pasa por el desarrollo de tecnologías mediáticas que contruyen una cultura que asegura como fuerza dominante de socialización, cierta variada uniformidad de elección y, al mismo tiempo, nuevas formas de vigilancia y control sociales” (Basail, 2007, pág. 216).

En este sentido, el autor Germán Rey (2008) propone que existen al menos seis perspectivas para analizar la cultura desde el desarrollo: 1. A través del impacto

en la economía. Las industrias culturales “tienen una naturaleza social y cultural, que influye en la cohesión social, las identidades, la interculturalidad, el fortalecimiento de la democracia o la participación social” (Rey, 2008, pág 9); 2. La articulación creciente de la cultura con procesos de desarrollo local y regional; 3. La integración de la cultura con otras áreas de desarrollo; 4. La vinculación de la cultura con procesos de responsabilidad social empresarial; 5. Es la generación de una cultura (producción/circulación de significados); 6. Comunidades y movimientos socioculturales que se resisten activamente a inscribir a la cultura dentro de la concepción occidental del desarrollo.

A partir de esta misma línea es que Aninat (2011) propone que la cultura es el medio y fundamento para que las sociedades puedan llevar a cabo un desarrollo integral tanto individual como de las comunidades. El PNUD (2002) afirma que el “desarrollo humano es la ampliación de las oportunidades y capacidades de las personas y sus comunidades para transformarse en sujetos y beneficiarios de su propio desarrollo” (PNUD, 2002, pág. 38), definición que nos acerca a las actividades amateur, puesto que como vimos anteriormente se caracterizan por la práctica e instrucción constante y prolongada.

A partir de la relevancia que la cultura ha adquirido en el tiempo, se puede afirmar que “la sociedad contemporánea puede considerarse una sociedad de la cultura en la medida en que la cultura se encuentra en el centro mismo de la reproducción simbólica y material de la vida social” (Basail, 2007, pág. 213).

### **2.3.2 ¿Cultura de consumo o consumo de cultura?**

#### **2.3.2.1 Consumo**

En primera instancia, teóricamente, el consumo se relacionaba, desde una perspectiva conductista básicamente con la satisfacción de necesidades (Sunkel, 2002). Sin embargo, con el avance de los tiempos, la tecnología y las sociedades, García Canclini, determina al consumo como un “conjunto de procesos

socioculturales en que se realiza la apropiación y los usos de los productos” (García Canclini, 1999 en Sunkel, 2002, pág. 34).

Jean Baudrillard (1986) apela al consumo como una manipulación sistemática de signos, en la cual existe una relación activa no sólo con los objetos sino también con la colectividad y el mundo, sistematicidad que fundaría todo sistema cultural (Baudrillard, 1986, pág. 224). Además, el autor agrega que de todos modos existe una paradoja frente al consumo, ya que si bien consumir es un acto individual, paralelamente apela a la integración social, pues actúa como un sistema integrado y de control social en cual se genera distinción del objeto a través de sutilezas y la vez homogeneización ya que todos son altamente funcionales al sistema económico (Baudrillard, 1986). Además, para este autor, el consumo como signo de estatus determina los estilos de vida que llevan a cabo los sujetos.

“En efecto, es una verdadera coacción del logro personal la que acosa al consumidor actual, en el contexto de movilidad obligada que instituye el esquema modelo-serie (que, por lo demás, no es sino un aspecto de una estructura mucho más amplia de la movilidad y de la aspiración social)... Tal es la función ideológica del sistema: la elevación de rango o de status es ficticia, pues todas las diferencias estaban integradas de antemano” (Baudrillard, 1986, pág. 173).

Por otra parte, Veblen (1995) considera al consumo como una actividad conspicua, por ende totalmente prescindible y de lujo, así, su constante práctica deriva en una sociedad de consumo. “El consumo de cosas lujosas en el verdadero sentido de la palabra es un consumo encaminado a la comodidad del propio consumidor” (Veblen, 1995, pág. 79). En esta lógica se desarrolla la ostentación derivando al consumo como un signo de estatus, en esta línea Veblen (1995) afirma que la propensión a la ostentación, se refuerza por medio de sentimientos de camaradería, situación por la cual los sujetos tienden a gastar más libremente en base a cumplir con las direcciones que mejor sirvan a esas necesidades.

Mientras que para Tomás Moulian (1998), el consumo se vuelve un medio de evasión frente a todas las exigencias del sistema. “La ideología explica la moralidad

del consumir y lo presenta como el acto pleno de la modernidad ya que constituye el acceso a la felicidad de la época, confort y entretención” (Moulian, 1998, pág. 22), es decir, se vuelve la ética de vida en la actualidad pues ayuda a realizar las posibilidades del yo.

### **2.3.2.2 Consumo cultural**

La sociedad de consumo produce estilos de vida atravesados por la mercantilización creciente de todas las esferas de esta, donde el sujeto está dispuesto a satisfacer sus necesidades de goce a través de consumo no sólo de bienes materiales sino también inmateriales o simbólicos, por lo que la creación de actividades culturales para el aprovechamiento de tiempo libre no es casualidad, de hecho la utilización de este permite imponer el consumo como medio de entretenimiento (Adorno, 1993; Horkheimer & Adorno, 1988; Moulian, 1998; Sunkel, 2002). “Las industrias culturales no sólo producen bienes y servicios, ellas también son una fuente de habilidades e ideas creativas que pueden desbordarse del sector cultural y promover la innovación y el crecimiento en otros sectores de la economía” (Throsby, 2011, pág. 14).

Las experiencias de consumo de bienes culturales, se denominan consumo cultural, las cuales, según Sunkel (2002), se justificarían por la parcial independencia alcanzada por los campos artísticos y culturales durante la modernidad, es decir, gracias a la consolidación y masificación, lo que les permite ser disfrutados por toda la población. “Ahora se incrementa la demanda social de bienes culturales, se asienta el hedonismo como modo de vida impulsado por el sistema de ventas y, además, se desarrollan políticas públicas para satisfacer estos correlatos de los cambios globalizadores” (Basail, 2007, pág. 216).

Gracias a estos cambios en torno al consumo, dirigidos hacia los bienes culturales, y a la necesidad de aprovechamiento del tiempo libre es que se están reduciendo las barreras de acceso a la práctica cultural, situación que promueve el

desarrollo de nuevas áreas, como es el caso de las prácticas amateurs (Torres, 2011, pág. 6).

“Después de centenares de años de convertir recursos físicos en mercancías, como fuente primaria para generar riqueza, ahora implica transformar recursos culturales en experiencias personales y de entretenimiento” (Jifkin en Torres, 2011, pág. 4). En este contexto, las industrias culturales juegan un rol fundamental, porque se encargan de la utilización del tiempo libre de los sujetos permitiendo el acceso a prácticas recreativas y culturales, y por tanto el desarrollo del entretenimiento y de actividades como pasatiempos, en la vida cotidiana (Adorno, 1993; Horkheimer & Adorno, 1988). “Las industrias culturales tienen y tendrán un papel fundamental en la dinámica de la economía cultural basada en un nuevo paradigma tecnológico, los cambios en los vínculos socioculturales y las demandas de las sociedades contemporáneas” (Basail, 2007, pág. 217).

En este sentido, la contemporaneidad debe comprenderse por sus transformaciones y tensiones socioculturales (Bauman, 2002, Peters, 2010). Sin embargo, “uno de los ejes que queda fuera de la discusión actual es la del significado subjetivo como las consecuencia subjetivas del uso de bienes culturales” (Peters, 2010, pág. 218). Tomás Peters (2010) plantea que poca es la atención que han recibido los significados subjetivos, ya sea por medio de imaginarios o simbólicos, limitando así respuestas como el por qué, el cómo, y el cuándo del consumo cultural, por lo que la presente trata de considerar este aspecto.

### **2.3.3 Prácticas culturales**

La danza desde el amateur se enmarca como una práctica que engloba distintas dimensiones, entre las que se encuentra la artística, la cultural y la económica.

Para poder llevar a cabo cualquier práctica cultural, los sujetos tiene que desarrollar gusto hacia la actividad, ya que sólo a través de él se "...constituye una práctica corporal, colectiva e instrumentada, regulada por métodos discutidos sin cesar, orientados en torno a la percepción apropiada de efectos inciertos" (Hennion, 2010, pág. 26).

Bourdieu determina que las prácticas culturales son influencia o resultado de "la interiorización inconsciente de esquemas cognitivos, valóricos y afectivos, que en su conjunto de lo que podemos entender como «disposiciones» y de las construcciones estructurales relativas principalmente a la dotación diferencial de los capitales cultural y económico" (Bourdieu, 1979 en Gayó 2013, pág. 143). En este sentido la noción de habitus se vuelve relevante, ya que la práctica dancística amateur es parte de un campo y lleva a cabo una vivencia, por lo que la interiorización es fundamental.

El habitus "es el principio generador de esas prácticas objetivamente enclasables y el sistema de enclasamiento de esas prácticas" (Bourdieu, 2002, pág. 169). Son esquemas estructurados y estructurantes a través de los cuales se percibe y actúa en el mundo, es decir, sería una parte importante del desenvolvimiento de las disposiciones de las personas, sean estas estéticas, relativas a expectativas futuras, o concernientes a las prácticas que ordenan nuestra cotidianeidad (Aguirre & Pinto, 2006; Gayo, 2013; Gayo, Teitelboim, & Méndez, 2009). Por tanto, estas disposiciones son una forma de incorporar la estructura social en los sujetos, es decir, por medio de las prácticas es posible observar la reproducción mediante la internalización de lo externo y la externalización de lo interno. "En otros términos, las prácticas culturales no serían producto de actividades individuales, autónomamente generadas, sino el resultado y la concreción de luchas simbólicas que están teniendo lugar en la sociedad de referencia" (Gayo, Teitelboim, Méndez, 2009, p.46).

El campo artístico, como cualquier otro y aún desde el amateur, posee reglas propias, formales e informales por medio de las cuales se crean modos de vinculación y prácticas, en este sentido, “el funcionamiento del sistema artístico se basa en reglas de inclusión y exclusión que no reflejan valores autónomos sino que responden a una serie de convenciones sociales y estructuras de poder más generalizadas” (Groys 2008 en Vodanovic 2012, pág. 9). En esta misma línea, Coll (1997) propone que los artistas no escapan de las relaciones socioeconómicas a pesar de la creatividad individual. Sin embargo, Lucía Vodanovic (2012) considera, desde una visión romántica, que el amateur “enfatisa el talento bruto y la espontaneidad de estos artistas que nunca circularon por el camino regular del arte” (Vodanovic, 2012, pág. 8).

#### **2.3.4 Producción cultural**

Las prácticas amateur han forjado un creciente interés desde el ámbito de la producción cultural (Coll, 1997; Leadbeater & Miller, 2004; Vodanovic, 2012).

“Actualmente es aceptado de manera generalizada que los productos culturales se caracterizan por tres propiedades esenciales: Exigen creatividad en su producción; Transmiten algún tipo de significado o mensaje simbólico a través de su contenido cultural; Incorporan al menos potencialmente, algún elemento de propiedad intelectual” (Thorsby, 2011, pág. 11-12).

Coll (1997), propone que la producción cultural “es una manifestación espiritual condicionada por un sustento material, es una producción individual a la vez un resultado de la interacción social de sujetos históricamente constituidos” (Coll, 1997, pág. 36), los cuales están relacionados con las fuerzas productivas de la sociedad.

Lo interesante de la producción cultural desde los amateurs, según Leadbeater & Miller (2004) tiene que ver, primero, con la motivación por medio del gusto para con la actividad realizada (Hennion, 2010), y segundo, con la relación con la innovación en relación a la disponibilidad y nuevos usos a la tecnología que tiene

la audiencia del arte, por lo que se convierte en un aspecto clave del desarrollo prácticas desde los aficionados. En este sentido, los amateurs, en términos económicos, son “tanto o más efectivo que el profesional en términos de productividad e innovación” (Vodanovic, 2012, pág. 8). Además como conformación de espacio social propio, genera un mayor acceso y participación en los procesos de producción cultural, por ende podría denominarse un modelo horizontal del producción (Vodanovic, 2012).



## CAPÍTULO TRES: MARCO METODOLÓGICO

### 3.1 ENFOQUE METODOLOGICO

La presente investigación acerca de las significaciones otorgadas a la danza amateur por los sujetos ejecutantes de la actividad, se sustenta en la **metodología cualitativa** ya que “el foco de la investigación se centra en la búsqueda de explicaciones, percepciones, sentimientos y opiniones de los sujetos del estudio” (Vásquez, 2006, pág. 23).

En este sentido, la investigación cualitativa es pertinente para este estudio ya que permite comprender las subjetividades y experiencias sociales de los sujetos por medio de los discursos (Álvarez-Gayou, 2006), dando cuenta de la multiplicidad de significaciones que los mismos sujetos construyen, comparten y asumen en torno a la danza amateur.

### 3.2 TIPO DE ESTUDIO

Esta investigación pretende comprender las significaciones de la danza amateur a partir de la descripción de elementos relevantes en los discursos de los sujetos que la practican, dando cuenta de las diversas dimensiones que conforman la configuración de perspectivas. En este sentido, la investigación, se plantea como un estudio de tipo **descriptivo** puesto que procura “especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis” (Dankhe en Hernández 1996, pág. 60).

### 3.3 TIPO DE DISEÑO

La investigación en torno a las significaciones de la danza amateur con enfoque cualitativo tiene un diseño **semiemergente** puesto que si bien las decisiones fundamentales para su desarrollo se realizaron previamente, el trabajo estuvo sujeto a cambios y modificaciones (Valles, 2003), generando así flexibilidad tanto en el diseño, como el trabajo de campo y los análisis.

Además, se desarrolla en un marco de carácter **no experimental** ya que el fenómeno se observa a partir de su propio contexto donde no se realiza manipulación alguna de variables para luego forjar el análisis (Hernández, 1996).

Finalmente, la dimensión cronológica de la investigación (Valles, 2003) se basa en la **transversalidad**, pues el fenómeno se observó en un período determinado de tiempo (Hernández, 1996).

### 3.4 UNIVERSO Y MUESTRA

El **universo** teórico de la investigación está compuesto de todos los hombres y mujeres que participan en danza amateur en sus diferentes estilos. En cambio, la **muestra** de este universo comprende a hombres y mujeres que participan en danza amateur en diferentes estilos en la región de Valparaíso.

Los criterios muestrales serán los siguientes:

- **Edad:** La teoría amateur no delimita rangos etarios para su práctica (Leadbeater & Miller, 2004) por lo tanto no haremos mayor distinción de ella, sólo consideraremos mujeres y hombres mayores de 18 años.
- **Ocupación:** Es relevante conocer la ocupación de quienes llevan a cabo danza amateur pues de este modo se podrá identificar la relación en torno al uso de los tiempos entre ellos y las perspectivas en torno al trabajo, el tiempo libre y el ocio.
- **Estilo de Danza:** Se consideran distintos estilos de danza amateur, a modo de chequear la existencia de diferencias entre las concepciones en torno a esta actividad.
- **Nivel Socioeconómico:** Considerando la práctica amateur desde como una actividad de consumo cultural, es importante considerar para la muestra a hombres y mujeres pertenecientes a los diversos sectores socioeconómicos de la población, los que se clasificarán a partir de los parámetros del método de evaluación socioeconómica Esomar (Adimark, 2000), puesto que se ajustan de manera adecuada a las necesidades de la investigación. Con esta variable se pretende

verificar si existe o no un ingreso privilegiado no sólo a las distintas escuelas de danza, si no a las actividades amateur.

- **Género:** Es importante incluir diversidad de género en la muestra puesto que éste determina las formas de pensar y actuar de cada persona, de modo que nos permitirá observar si existen o no diferencias de significación tanto hacia la danza como a la práctica amateur, situación que es relevante de observar ya que los autores Leadbeater y Miller (2004) comentan que hay diferencia de ejecución en las actividades amateur realizadas entre hombres y mujeres.

El tipo de muestreo definido es **no probabilístico e intencionado** pues el diseño de la investigación depende no tanto de una “representatividad de elementos de una población, sino de una cuidadosa y controlada elección de sujetos con ciertas características especificadas previamente en el planteamiento del problema” (Hernández, 1996, pág. 187). En este sentido, este tipo de muestreo facilita y permite determinar y seleccionar el perfil de los y las entrevistadas en base a los criterios establecidos. Además, se ha delimitado la estrategia de sujetos-tipo, siendo coherente con la búsqueda de “... calidad de la información, y no la cantidad, y estandarización” (Hernández, 1996, pág. 187). En este sentido es la investigadora quien determinó la selección y la definición de la muestra siguiendo los criterios de conveniencia de quien investiga y de los objetivos (Valles, 2003).

Por otra parte, el tamaño muestral está dado por “consideraciones pragmáticas” (Hammersley y Atkinson en Valles, 2003, pág. 91), es decir, según las posibilidades de acceso. Para esta investigación se llevaron a cabo 12 entrevistas.

El criterio para la selección de la muestra fue de **accesibilidad** (Valles, 2003), por tanto es necesario exponer que las y los entrevistados se seleccionaron a partir de los contactos personales de quien investiga.

### 3.5 TÉCNICA DE PRODUCCION DE DATOS

La técnica de producción de datos utilizada es la **entrevista**, ya que “pretende, a través de la recogida de un conjunto de saberes privados, la construcción de sentido social de la conducta individual o del grupo de referencia de ese sujeto” (Alonso, 1998, pág. 76). Por tanto, la entrevista ayuda por medio de la comunicación a conocer las experiencias personalizadas, biográficas e intransferibles (Alonso, 1998), es decir, es más sencillo el acceso a información difícil de observar, como es el caso de las significaciones.

La entrevista utilizada es de tipo **semiestructurada** ya que se cuenta con un guión o pauta de entrevista (Valles; 2003), conformada con los tópicos más significativos a abordar en el transcurso de la conversación, basados principalmente el marco conceptual-teórico de la investigación con la finalidad responder a los objetivos específicos para así poder entregar información que permita contestar la pregunta de investigación.

Específicamente, las entrevistas realizadas fueron individuales y tuvieron una duración de cuarenta minutos aproximadamente. Se procuró generar una conversación en torno a los ejes centrales de la presente investigación a través de una interacción directa y personalizada como una conversación dinámica y fluida donde se orientó el diálogo sin caer en la dirección del habla investigada.

### 3.6 TÉCNICA DE ANÁLISIS DE DATOS

La técnica de análisis de datos en la investigación es de **discurso** ya que por medio de él es posible realizar una reconstrucción del sentido de los discursos emitidos por los sujetos en una situación de enunciación (Alonso, 1998). De hecho, según afirma Ruiz (2009) cualquier práctica social puede ser analizada discursivamente ya que como los sentidos que son producidos y compartidos socialmente, contienen subjetividad e intersubjetividad social.

“El análisis del discurso como método de investigación social está basado, por lo tanto, en dos supuestos fundamentales: 1) el conocimiento de la intersubjetividad social nos proporciona un conocimiento indirecto del orden social, porque la intersubjetividad es producto del orden social y porque es mediante la intersubjetividad social cómo el orden social se constituye y funciona; 2) el análisis de los discursos nos permite conocer la intersubjetividad social, porque los discursos la contienen y porque es mediante las prácticas discursivas como es producida” (Ruiz, 2009).

Por tanto, para lograr llegar a conocer la intersubjetividad social, que en este caso corresponde a las significaciones que construyen los sujetos ejecutantes de danza amateur, se alude al análisis de discurso en su condición interpretativa, ya que “nos proporciona una explicación del discurso, centrándose en el plano sociológico y considerando el discurso en su dimensión bien de información, bien de ideología o bien de producto social” (Ruiz, 2009, pág. 5). Es decir, a partir de él, es posible establecer la conexión entre los discursos creados y analizados en el espacio social en el que han surgido (Ruiz, 2009).

### **3.7 CALIDAD DEL DISEÑO**

La calidad del diseño de la investigación se basará primeramente en el criterio de **credibilidad**, el cual “se relaciona con el uso que se haya hecho de un conjunto de recursos técnicos” (Valles, 2003, pág.104), los que en la presente se basaran en los datos obtenidos por medio de las entrevistas ya que de este modo es posible obtener directamente de los sujetos de estudio los datos requeridos. Sin perjuicio de lo anterior, es posible complementar los datos obtenidos con utilización de teoría y datos secundarios.

Además, se utilizó el criterio de **dependencia**, pues tiene que ver con la estabilidad y consistencia de los datos, es decir, se realiza una suerte de auditoría externa (Valles, 2003), situación por la que se pondrán a disposición todo el material necesario para la inspección, ya sean entrevistas, transcripciones o material teórico.

Por último, la calidad del diseño será sometida al criterio de **transferibilidad**, es decir, a partir del análisis poder generar conclusiones y conceptualizaciones (Krause, 1995) con la posibilidad de trasladar los resultados a otros contextos.

### **3.8 CONDICIONES ÉTICAS**

En base a los planteamientos de Valles (2003) acerca de las condiciones éticas en una investigación, se trabajará en base a la privacidad, la confidencialidad y el consentimiento informado de nuestros entrevistados, por tanto, las consideraciones éticas básicas que se llevarán a cabo en esta investigación son:

- Consentimiento informado: se realizará una reunión previa con los participantes para entregarles información respecto a la investigación y observar si ésta es compatible con sus valores, intereses o preferencias. Aludiendo al hecho de que han sido seleccionados previamente, con criterios serios y para lo cual pueden participar voluntariamente.
- Se asegurará anonimato en caso de solicitud.
- Las entrevistas serán pactadas con anticipación para resguardar que se lleven a cabo en el período destinado.
- En el caso de la no participación, se solicitará aviso anticipado.
- Las transcripciones de cada entrevista serán devueltas sólo en caso de que los entrevistados así lo requieran.
- Si aparece nueva información respecto a la investigación se le dará a conocer al sujeto de investigación, sólo si le compete.
- Los resultados de la investigación podrán ser enviados a cada entrevistado si así lo solicitaran.

## **CAPÍTULO CUATRO: ANÁLISIS Y RESULTADOS**

En el presente capítulo se darán a conocer los hallazgos de la investigación por medio de la descripción y el análisis de los datos recabados gracias al trabajo de campo, resultados que se organizan en función de contestar en orden los objetivos específicos para posteriormente dar cuenta del objetivo general planteado para el estudio.

En primera instancia se describe la muestra utilizada para tener un amplio panorama los sujetos entrevistados y posteriormente se detalla punto por punto los resultados obtenidos a partir de cada objetivo, siendo el último la respuesta al objetivo general. Finalmente, se genera un apartado de reflexión respecto al cumplimiento de la hipótesis planteada.

### **4.1 LAS ENTREVISTAS**

En primera instancia cabe señalar que se utilizaron los nombres reales de los y las entrevistadas ya que todas y todos estuvieron dispuestos a participar del estudio sin solicitar anonimato.

La planificación original contempló la realización de 12 entrevistas de las cuales todas se llevaron a cabo, y se generó la muestra detallada a continuación:

Figura 3. Cuadro muestral detallado

GENERO	NOMBRE	EDAD	OCUPACION			CIUDAD DE RESIDENCIA	NIVEL SOCIOECONOMICO	ESTILO DE DANZA
			TRABAJADOR/A		ESTUDIANTE			
			DEPENDIENTE	INDEPENDIENTE				
Femenino	Ester	57	x			Valparaíso	Medio	Salsa y bachata
Femenino	Natalia	25	x		x	Quilpué	Medio	Flamenco, street dance Contemporáneo, moderno Salsa, bachata, jazz
Femenino	Jessana	26	x		x	Valparaíso	Medio alto	Ballet clásico, lady style
Femenino	Nicole	26		x		Valparaíso	Medio	Folclor, salsa, bachata, jazz
Femenino	Hellen	35	x		x	Valparaíso	Medio	salsa, bachata, zumba, cueca
Femenino	Jazmín	21	x	x		Valparaíso	Medio bajo	salsa, bachata, baile entretenido, pole dance
Masculino	Nicolás	20			x	Valparaíso	Alto	Salsa y bachata
Masculino	Roberto	37	x			Viña del Mar	Medio alto	Salsa y bachata
Masculino	César	31	x			Viña del Mar	Medio bajo	Salsa, bachata y kizomba
Masculino	Jesús	31		x		Valparaíso	Medio alto	Salsa, tango, bachata, cueca,
Masculino	Jean Pierre	28	x	x		Valparaíso	Medio	Salsa y bachata
Masculino	Álvaro	33		x		Valparaíso	Medio alto	Salsa y bachata

Fuente: Elaboración propia

Como es posible observar en el cuadro, 6 entrevistas se realizaron a hombres y 6 a mujeres para así no sólo tener paridad de género y así observar dos perspectivas, sino también mostrar que, al menos en danza amateur, no existe una diferencia de acceso a la práctica según género, situación que puede deberse a que el estudio abarca variados estilos de danza. De todos modos, es posible destacar que los hombres realizan mayormente danzas sociales.

Respecto a la edad de las y los entrevistados, debido a que la teoría muestra que no es un factor relevante o determinante al momento de llevar a cabo actividades amateur (Leadbeater & Miller, 2004), la muestra concibe mujeres y hombres entre 20 y 57 años.

Por otra parte, la muestra expone que las ocupaciones centrales de las y los entrevistados son el trabajo, los estudios, y en algunos casos ambas actividades. Lo importante de conocer la ocupación tiene que ver con que a partir de ella, éstos, determinan no sólo la estructura de la rutina diaria, semanal y de fin de semana, sino también las actividades posteriores y extras a la rutina, así como el tiempo entregado a cada una de ellas. En este sentido, podemos vislumbrar la estructura de vida temporal de las y los entrevistados.



Además, en la muestra se especifica que las ciudades de residencia de los/as entrevistadas son Valparaíso, Viña y Quilpué. El conocer la ciudad de residencia nos permite dar cuenta no sólo de las distancias que éstos recorren para llegar a sus labores y actividades, si no también, la cantidad de tiempo que cada cual utiliza para moverse y así lograr cumplir con cada una de ellas, por tanto, establecer si la situación en torno a la distancias se vuelve o no determinante al momento de establecer la significación respecto al uso de los tiempos de cada uno, así como también las motivaciones para realizar las actividades.

Exponer y determinar el nivel socioeconómico de cada una de las y los entrevistados nos permite observar la existencia de alguna diferencia en el acceso no sólo a la práctica amateur sino a las actividades relacionadas a ella y ligadas al consumo.

Finalmente, en el cuadro se observa que la muestra tiene variedad en torno a los estilos de danza amateur practicados por las y los entrevistados, estilos que versan desde ritmos latinos y folclóricos a estudios de danza clásica y jazz. La variación de estilos practicados muestra diferencias al momento de enfrentar dimensiones no sólo de la danza, sino también las dimensiones en torno al área amateur como son el tiempo de ejecución, el consumo y el capital social y cultural.

#### ***4.1.1 Trabajo de campo***

Es necesario mencionar que para llevar a cabo el trabajo de campo se recurrió a contactos personales de la investigadora, los cuales surgen a través de la participación de la misma en Centros Culturales y agrupaciones de danza.

En primera instancia se contactaron 16 sujetos, 8 hombres y 8 mujeres de los cuales se seleccionaron 12 que cumplían los criterios estipulados. Posteriormente fueron contactados y al aceptar participar del estudio, accedieron a comentar parte

de su rutina, sus formas de organizar las jornadas y su vínculo con la danza, temas cotidianos para ellos por lo que se generó un diálogo distendido, grato y entretenido.

#### **4.2 EL TIEMPO ES ORO: LA ESTRUCTURACIÓN DE LA RUTINA**

En base a un contexto de división del uso de los tiempos, promovido por la estructura económica capitalista –antecedente expuesto en el capítulo uno-, el PNUD (2012) determina que el trabajo es la actividad estructurante de la rutina de los sujetos, es decir, que rige y delimita el uso de los tiempos en ellos. Por tanto, partiendo de esta premisa y a propósito de los discursos de nuestros entrevistados y entrevistadas se pudo determinar que todos y todas tenían una actividad no necesariamente fundamental en su vida pero sí estructurante de toda la rutina diaria, la que se lleva a cabo semanalmente y que a la vez, determina las actividades de fin de semana y los tiempos de descanso.

En la presente, se entiende por actividad estructurante a toda aquella que demande una alta cantidad horaria durante su dedicación, siendo de alrededor de 8 horas diarias (o más), ocupando así gran parte del día de los sujetos. En este sentido, ***las actividades estructurantes que destacan son: el trabajo, los estudios y en algunos casos, ambas actividades.***

- ***El trabajo:***

“Por lo general siempre cuando llegai, el contrato es de 8 a 6, de lunes a viernes pero te dicen ya, aquí se trabajan horas extras, por ejemplo vamos a trabajar todos los días una hora... es difícil organizarse uno, o sea teni que estar disponible para... teni que estar preparado para lo que te digan, que teni que quedarte hasta más tarde... por ejemplo yo puedo decir no sé po tengo que hacer algo a las 6, ponle ya a las 7 y te dicen oye hay que quedarse y teni que quedarte no más...” (César, 31 años, bailaror de danzas sociales).

- ***Los estudios:***

“Bueno igual demanda mucho tiempo la carrera cachai? Pero en verdad estos dos años he intentado darme el tiempo para todo... me levanto a las 7 de la mañana, de ahí entro a la u a las 8.30 y estoy en la u depende del día pero estoy la mayoría

como hasta las 4 y media y de las 4.30 dependiendo del día vengo pa acá pa salsa o me voy pa la casa” (Nicolás, 20 años, bailaror de danzas sociales).

- **Trabajo y estudios:**

“yo trabajo de lunes a viernes desde las 7,15 hasta las 5,15 por ende tengo unas dos horas más menos para poder llegar a la u... Bueno, las veces que tengo clases, me voy a clases... del trabajo me voy a viña, llego a la u y tomo once por decirlo así, me compraré un sándwich con algo o un jugo algo... porque tengo clases de corrido, no tengo intervalos como ventanas, no... tengo todas las horas seguidas, y los días que no tengo clases, duermo mucho, trato de dormir o voy a clases de danza también cuando puedo tomo clases y las horas que me quedan las duermo, trato de dormir harto porque me gusta dormir, y como es poco el tiempo que tengo pa dormir porque normalmente cuando estai en la u teni que estudiar, teni que hacer un trabajo, que se yo, entonces yo las horas que me quedan restando trato de dormir si no tengo que hacer ...” (Natalia, 26 años).

Es necesario señalar que en la categoría de trabajo hemos observado dos tipos de trabajadores en nuestra muestra, los que hemos categorizado según la tipología institucionalizada respecto al tema, es decir, trabajador **dependiente** y **trabajador independiente**, diferencia que permite una nueva mirada en torno a la forma de concebir y organizar los tiempos de trabajo y de tiempo libre. El trabajador dependiente se refiere a “toda persona natural que preste servicios personales intelectuales o materiales, bajo dependencia o subordinación, y en virtud de un contrato de trabajo” (Dirección del Trabajo, 2015, pág. 16), es decir, este sujeto depende de un otro que organice y estipule sus horarios y a partir de aquello puede determinar el resto de las actividades a realizar y por ende, la confección de su rutina. Mientras que el trabajador independiente es “aquel que en el ejercicio de la actividad de que se trate no depende de empleador alguno ni tiene trabajadores bajo su dependencia” (Dirección del Trabajo, 2015, pág. 17), por tanto este sujeto, puede flexibilizar sus horarios y ordenar su rutina según estime conveniente.

#### 4.2.1 El traslado

Las ciudades de residencia de las y los entrevistados versan entre Quilpué, Viña del Mar y Valparaíso, y las actividades diarias realizadas por ellos, ya sean trabajo, estudio, clases o actividades de recreación se llevan a cabo en las mismas ciudades o en los alrededores de éstas. Los resultados muestran que no existe algún tipo de molestia o incomodidad respecto al traslado, de hecho, nadie hace referencias en torno a esta situación.

#### 4.2.2 Las jornadas

Se definirá **jornada** como el tiempo que las y los sujetos determinan para la realización de sus actividades diarias. En este caso, se observaron las jornadas de las actividades estructurantes de las rutinas (el trabajo y/o estudio). En Chile, el código del trabajo<sup>17</sup> determina que cada trabajador/a dependiente debe cumplir un máximo de 45 horas semanales, a excepción de quienes por contrato fijen lo contrario. Situación que no implica directamente a los trabajadores independientes.

Figura 4. Cuadro de Jornadas

NOMBRE	OCUPACION			JORNADA	
	TRABAJADOR/A		ESTUDIANTE	FIJA	FLEXIBLE
	DEPENDIENTE	INDEPENDIENTE			
Ester	x				x
Natalia	x		x	x	
Jessana	x		x	x	
Nicole		x			x
Hellen	x		x	x	
Jazmín	x	x		x	
Nicolás			x	x	
Roberto	x			x	
César	x			x	
Jesús		x			x
Jean Pierre	x	x		x	
Álvaro		x			x

Elaboración propia.

<sup>17</sup> Código del Trabajo. [http://www.dt.gob.cl/legislacion/1611/articles-95516\\_recurso\\_1.pdf](http://www.dt.gob.cl/legislacion/1611/articles-95516_recurso_1.pdf) Consultada 20 de enero de 2015

A partir de los discursos de nuestros entrevistados/as definimos la existencia de dos tipos de jornadas, las que hemos denominado **fijas y flexibles**. La **jornada fija** se entenderá como aquella donde el horario de trabajo o estudio es estricto, es decir, los horarios están estipulados y no varían diariamente, por ende, los sujetos tienen pleno conocimiento del horario en que inicia y termina la actividad, así como de los días en los que se llevará a cabo. Esta situación que se manifiesta en los siguientes testimonios:

“Tu llegai tipo 8.20, 8.30, sacai a la gente, tapai a los sobregirados, llegai a la reunión diaria para ver lo que se va a ver, los focos, atención de público hasta las 2, almuerzo y en la tarde tratamos de procesar todo lo recibido en la mañana hasta como las 6” (Roberto, 37 años, bailaror de danzas sociales).

“bueno trabajo de lunes a viernes de las 8.30 a las 6 y también los sábados de las 9.30 a las 2, o sea es de lunes a sábado, tengo sólo el domingo para descansar, así como completamente” (Jessana, 26 años, bailadora de danzas de academia).

“de lunes a viernes... los lunes salía temprano, a las 1.30... los demás días todos a las 6... 5.30” (Hellen, 35 años, bailadora de danzas sociales).

Mientras que la **jornada flexible** se entenderá como aquella donde si bien los sujetos tienen establecido el horario en que deben llevar a cabo sus labores, poseen la libertad de determinar cambios en él, pudiendo entrar o salir en el horario que estimen conveniente, tal como lo afirman las siguientes citas:

“yo me hago el horarios de trabajo hasta las 8 de la noche...puede ser terminar antes pero para mí hasta las 8 de la noche yo figuro trabajando” (Ester, 57 años, bailadora de danzas sociales).

“Igual es como relativo, ahora último hemos estado un poco relajados, ahora ultimo de 9 a 6... Es como bien variable y ahora como es empresa propia entonces nos damos tiempo de repente entre semana... generalmente llegaba acá a las 9, ahora estoy un poquito más relajado y me iba a las 6 y por ejemplo un día a la semana me tomaba una mañana e iba a clases de yoga, entonces llegaba más tarde a la pega” (Jesús, 31 años, bailaror de danzas sociales).

“en el caso mío tengo libertad de decir, me aburro, salgo y me tomo un café con un colega, con un amigo, y parto, y después sigo, entonces ese respiro, ese cambio de chip que evite que yo me colapse porque eso evita que tenga estrés más allá

del necesario, no es que estresarse en la pega haga bien pero me da un respiro así como de reírme un rato, o si tuviera un rato libre podría ir perfectamente al cine y de ahí seguir trabajando y no tener ni un problema, entonces esas ventanas de relajo son pa mi ideales” (Álvaro, 33 años, bailaror de danzas sociales).

Es importante señalar que suele coincidir que la jornada fija se condice con quienes llevan a cabo trabajos dependientes y las jornadas flexibles con quienes desarrollan trabajos independientes.

### **4.2.3 Las rutinas**

La organización de actividades en base a diversos horarios permite que los sujetos generen rutinas diarias. Se definirá rutina, como la organización del conjunto de actividades y prácticas que los sujetos realizan de manera cotidiana

#### **4.2.3.1 Tipos de rutina**

. A partir de los discursos, se determinó la existencia de cuatro tipos de rutinas: 1. Entretenidas; 2. Agitadas; 3. Planas, y; 4.No rutinas.

**1. Rutina entretenida:** Se entiende como aquella donde los sujetos expresan goce en cada una de las actividades que realizan.

“entretendida, porque no me estreso, y si lo hago con cosas serias como el trabajo o el estudio, me desestreso después con el baile” (Jazmín, 21 años, bailadora y profesora de danzas sociales)

“Yo la encuentro entretenida, cansadora, me deja raja pero es entretenida, yo me he sentido bien, ni siquiera me ha alcanzado mucho como para sentirme solo, como para sentirme deprimido, no me ha dado mucho el tiempo, porque estoy en contacto con mucha gente, siempre estai hablando, siempre estai organizando cosas, entonces me ha quitado mucho lo que me pasaba antes que era el no salir por no poder, al no salir por no querer, cachai?” (Roberto, 37 años, bailaror de danzas sociales)

**2. Rutina agitada:** Es aquella que genera agotamiento en los sujetos debido a la cantidad de actividades que llevan a cabo.

“Ajetreada... nosotros realizamos clases, porque yo doy clases con mi polola, realizamos clases los días lunes, martes, miércoles, jueves y sábado, entonces

esos días como mi trabajo es de 8.30 a 6 de la tarde, de lunes a viernes... por ejemplo los días martes que doy clase con ella yo inmediatamente salgo y me vengo para acá, y acá estoy pegado como hasta las 10 de la noche... los días lunes ya yo depende de mis tiempos porque no hago clases permanentes pero no falta alguna clase particular que te piden, porque te pueden pedir, entonces ocupo esos tiempos que no tengo o los dedico para mí, no sé ir al gimnasio que me gusta, o salir con mi polola, o poder comprar algo que no pude comprar en mi tiempo libre... hago muchas cosas y tengo los tiempos justos” (Jean Pierre, 28 años, bailaror y profesor de danzas sociales).

“es estresante, llega un punto de ya a finales de año que ... bueno, me pasó el año que pasó, el 2014 me pasó que fue muy estresante, que ya quería puro terminar de estudiar, quería puro que se acabaran las clases, e igual tengo períodos de vacaciones en el trabajo pero trato de tomármelas junto con la u, pal invierno, en el verano no me conviene mucho por un tema de lucas, pero trato de acomodármelas así... y bueno como yo trabajo de lunes a viernes no tengo mucho, mucho tiempo o muchos permisos para poder hacer trámites no sé del banco, de la u, no sé te salió algo mal y tenis que ir a ver ... no puedo cachai? Entonces que tengo tratar de estar pidiendo días de vacaciones...” (Natalia, 25 años, bailadora de danzas de academia).

**3. Rutinas planas:** son aquellas a las que los sujetos se refieren sin ningún tipo de emoción.

“ya para mi es algo normal, no es nada del otro mundo, es totalmente parejo, es siempre lo mismo pero no es aburrido para mí en realidad” (Jessana, 26 años, bailadora de danzas de academia)

“Medio aburrido, estoy medio aburrido... No sé porque está muy plana la vida. Como que me falta una motivación de hacer algo diferente, estoy aburrido de hacer siempre lo mismo” (César, 31 años, bailaror de danzas sociales).

**4. No rutinas:** Aluden a la realización de diversas actividades diariamente, por lo que los sujetos no tienen un día igual al anterior.

“es que lo curioso es que si bien hay una rutina, no tengo dos días iguales, jamás, jamás porque puede que yo esta semana diga tengo que hacer estas cosas en viña y me sale algún viaje a Copiapó y no tengo idea, solo sé que tengo que partir porque hay una cosa urgente de algún cliente y tu partes...” (Álvaro, 33 años, bailaror de danzas sociales).

“anti rutina... Porque nunca hago lo mismo, siempre voy variando en actividades” (Hellen, 35 años, bailadora de danzas sociales)

“Como mix, o así como... que eso es lo bueno que tiene porque a mí me gusta así... vivir también así, de que no es esperada, no es rutina finalmente, no es rutina porque yo mañana a lo mejor me voy a levantar y voy a tener que no sé po, levantarme y no hacer lo mismo que voy a hacer el miércoles siguiente, me entiendes?” (Nicole, 26 años, bailadora de danzas sociales).

En general, las y los sujetos manifiestan conformidad con la rutina llevada a cabo. Sin embargo, éstos aluden disconformidad con algunas actividades cotidianas.

“A veces no me gustaría tener que levantarme tan temprano... de las que no me gustan es a veces tener que hacer no sé, hacer compras del mes, no me gusta ir al supermercado” (Jessana, 26 años, bailadora de danzas de academia).

“levantarme temprano, eso es lo que no me gusta hacer, levantarme temprano y acostarme tarde, eso de repente me pilla un poco porque mi día comienza, yo me tengo que levantar por lo menos a las 7 de la mañana” (Jean Pierre, 28 años, bailaror y profesor de danzas sociales).

“el aseo, porque eso igual quita caleta de tiempo...es parte de mi rutina semanal... de hecho quiero pagarle a una persona que lo haga por mí... todo lo que son tareas domésticas” (Hellen, 35 años, bailadora de danzas sociales).

#### **4.2.3.2 La rutina ideal**

A pesar de no existir disconformidad con la rutina diaria, algunos sujetos manifiestan la necesidad de mejorar sus rutinas, situación que se relaciona en general con el uso del tiempo, pues una de las menciones más importante tiene que ver con **la necesidad de tiempo libre**, tal como se observa en la siguiente cuña.

“me gustaría tener más tiempo para poder ensayar más sobre baile porque me gusta aprender más... no sé po, estar más en la casa, tratar de hacer más cosas para mí...en a casa hacer muchas cosas, arreglar, pintar, compartir con más gente, con la familia, hay gente que no veo hace mucho tiempo por falta de tiempo por el trabajo o porque tengo que hacer cosas por acá y eso básicamente, siempre falta tiempo para hacer algo más cachai?” (César, 31 años, bailaror de danzas sociales).



“trabajaría medio día, estaría toda la tarde con mi hija y después me iría a entrenar básquet y después me iría a bailar salsa, bacán o no?” (Hellen, 31 años).

Además, se hace referencia a la **necesidad de disminuir la carga horaria en el trabajo**, situación avalada por las siguientes cuñas:

“trabajaría menos.... No se po, si trabajo 5, trabajaría un día menos para tener 4 días trabajados y 3 libres, una cosa así. Estudiaría los mismos 3 días que estudio, pero en horarios distintos cachai? Que no fuese tan tarde porque igual a mí me complica ponte tú llegar tarde a mi casa, la locomoción donde yo vivo es mala” (Natalia, 25 años, bailadora de danzas de academia).

“Sí o sí, trabajaría de lunes a viernes porque encuentro que así me mantengo activa, con mi mente funcionando, pero sería como de las 10 de la mañana a las 5 de la tarde, no más de eso porque es un horario... bueno me estaría levantando como a las 8 y media o 9 más o menos, como pensándolo en eso y ahí tendría más tiempo para descansar, para dormir” (Jessana, 26 años, bailadora de danzas de academia).

Finalmente, existen relatos que muestran **satisfacción con las rutinas actuales** pues fueron la solución a antiguas rutinas con carga horaria altamente demandante.

“mira, mi trabajo es con horario administrativo pero antes trabajaba en dos turnos, trabajaba de 7 a 4 y de 4 a 11 o 12 de la noche, entonces estoy contento con mi actual trabajo, ni siquiera se me pasa por la mente tener un horario mejor, estoy contento con el horario que tengo” (Jean Pierre, 28 años, bailarín y profesor de danzas sociales).

“hubo un tiempo que yo decía... yo estuve muchos años trabajando puros fines de semana, todos los fines de semana igual que ahora pero ahí era como más establecido porque era sí o sí estaba ocupado... y decía pucha quiero tener los fines de semana libres y un trabajos en la semana, así como horario de oficina dije yo, lo probé, trabajé como 6 meses en un hospital, en el área de administración de lunes a viernes de las 8 hasta las 5 de la tarde, pero la rutina de ese horario, la rutina de estar todos los días de entrar a las y salir a las 5 tenía libertad los fines de semana, de salir, hacer otras actividades pero estar 5 días en un horario tan estipulado me mató, colapsé de hecho, emocionalmente estuve mal porque sentía qué hago aquí en una oficina sentada de las 8 hasta las 5 de la tarde, no, yo no estoy para esto, por qué? porque ahí viene el tema de la libertad que hablábamos

anteriormente de tener esa libertad de distribuir tu tiempo, si tuviera toda la libertad en ese momento me mando a cambiar, y así fue po... finalmente la rutina que tengo ahora es con todas las libertades del mundo entre comillas” (Nicole, 26 años, bailadora de danzas sociales).

#### **4.2.4. Otras actividades relevantes**

##### **4.2.4.1 Durante la semana**

Como vimos anteriormente, el trabajo y el estudio son las actividades estructurantes e impostergables para las y los sujetos dentro de su rutina. Sin embargo, además de estas actividades, **las rutinas de los sujetos contemplan actividades domésticas, familiares, individuales y recreativas**, las que si bien pueden no ser catalogadas como prioridad, son necesariamente parte del diario vivir de cada uno/a.

Entre las rutinas investigadas, la danza es una de las actividades que forma parte de la vida de todas/os los investigados, sin embargo encontramos tres casos diferentes respecto a la relevancia de esta actividad en la rutina.

El primero tiene que ver con que la asistencia a clases de danza está estipulada como parte de la rutina.

“Entonces lo único como rutina entre comilla es los horarios de clases que tengo” (Nicole, 26 años, bailadora de danzas sociales).

“tomo clases de baile, los días lunes y martes hago eso después del trabajo” (César, 31 años, bailaror de danzas sociales)

“ trabajaba de 7 a 5 de la tarde y en la tarde ocupaba el tiempo para hacer lo que hacía antes en las mañanas, o sea cambié mi horario, lo que antes de ocupaba en la tarde se ocupaba en la mañana, y lo que se ocupaba en la mañana se ocupaba en la tarde... entonces mi actividad de trabajo era en la mañana y en la tarde lo mismo, iba al gimnasio, baile entretenido y después al centro cultural para hacer las clases” (Jazmín, 21 años, bailadora y profesora de danzas sociales).

“Después de las 6 generalmente estoy relacionado toda la semana con cosas de baile, ahora estoy cambiando pero están las clases con la Hegly, estaba los lunes y los miércoles, ahora los lunes estoy tratando de no ir, porque me voy a juntar con

mi amiga Javi a sacar pasos de bachata” (Roberto, 37 años, bailaror de danzas sociales).

En esta misma línea encontramos el caso de sujetos que no sólo asisten a clases de danza amateur sino que imparten clases de la misma. A partir de esto es que la danza es parte obligada de sus rutinas, ya que tienen un compromiso con estudiantes.

“las clases que yo hago empiezan de las 7 en adelante, los martes, miércoles, jueves y los sábados que empiezan de 10 a 11... los fines de semana me dedico a lo que es dar clases, que damos clases de 10 a 1, después tenemos ensayo que son como de dos horas y si alguien necesita clases particulares, damos clases particulares y eso nos toma como hasta las 4 de la tarde más o menos” (Jazmín, 21 años, bailadora y profesora de danzas sociales).

“yo doy clases con mi polola, realizamos clases los días lunes, martes, miércoles, jueves y sábado, entonces esos días como mi trabajo es de 8.30 a 6 de la tarde, de lunes a viernes... por ejemplo los días martes que doy clase con ella yo inmediatamente salgo y me vengo para acá, y acá estoy pegado como hasta las 10 de la noche” (Jean Pierre, 28 años, bailaror y profesor de danzas sociales).

En estas situaciones, la danza se vuelve una actividad estructurante de la rutina de los sujetos puesto que asume la categoría de trabajo, el que sin embargo es definido por ellos mismos como un hobby/pasatiempo, el que debido a su obligatoriedad exige un cumplimiento diario.

“yo no vivo de esto, para mí es un hobby” (Jean Pierre, 28 años, bailaror y profesor de danzas sociales).

En el segundo caso, si bien la danza es parte fundamental de las y los sujetos, ésta no obedece a la rutina obligatoria, ya que depende de otras circunstancias como el trabajo, los estudios o la familia.

“claramente bailar más, si pudiera, si tuviera más tiempo tomaría más clases, igual es un tema las lucas, porque pa poder tomar clases o estar en una academia o estar donde queraí necesitai lucas... trataría de mejorarlo en ese aspecto” (Natalia, 25 años, bailadora de danzas de academia).

“los lunes entrenaba en dpa, el miércoles y el jueves... el lunes jugaba partidos en el fortín Prat, cuando no entrenaba y el tiempo que me sobra para bailar” (Hellen, 35 años, bailadora de danzas sociales).

“si se me diera la posibilidad de tener sólo la mañana clases por ejemplo no sé, sería bacán y de ahí tratar de compatibilizar estudios y de ahí venir acá... si pudiera vendría mucho más seguido para acá, quizás si fuera así vendría mucho más seguido a hacer salsa” (Nicolás, 20 años, bailador de danzas sociales).

#### **4.2.4.2 Los fines de semana**

Generalmente en los discursos, el trabajo (o estudio) junto a la danza son actividades que se llevan a cabo durante la semana, situación por la que se vuelve relevante conocer las actividades de fin de semana de las y los sujetos.

Los fines de semana contemplan todas aquellas actividades que las y los sujetos, según sus discursos, **no pueden llevar a cabo durante la semana. Y apelan al descanso, a la familia, a las compras y a alguna actividad extra.** A excepción de uno de los casos que es una mujer, trabajadora independiente y que su rutina laboral se lleva a cabo los fines de semana, teniendo libre la semana.

“descanso hartito, me refugio mucho en la gente que tengo cerca, amigos, baile, salgo a bailar mucho también, o sea no mucho pero trato de ponte tu como no puedo salir el viernes porque el sábado tengo clases, salgo el sábado al domingo, voy a los eventos de salsa, o voy a ver bailar a mis amigos de otras áreas de baile cachai que no sea salsa, me refugio mucho en eso, en mis amigos, en mi familia” (Natalia, 25 años, bailadora de danzas de academia)

“el fin de semana también voy a clases de baile, las cosas normales, tengo que ir de compras con mi familia, súper mercado, mercado, me junto con algún amigo que no he visto en mucho tiempo, leo, aprendo algún otro idioma, veo series” (Álvaro, 33 años, bailador de danzas sociales).

“mi fin de semana es para mí guatona” (Hellen, 35 años, bailadora de danzas sociales).

“Descansar, descansar po, si hay que trabajar, trabajamos los sábados pero más que nada estar en la casa, tranquilo, ver tele, o salir a alguna parte en la noche” (César, 31 años, bailador de danzas sociales).

### 4.3. ¿EL TRABAJO O EL DESCANSO?

#### 4.3.1 *Las prioridades de la rutina*

Si bien para la mayoría de las y los sujetos el trabajo es una actividad de agrado e importante dentro de la vida y la rutina, al momento de hablar de prioridades, esta actividad no siempre es la fundamental para ellos, reforzando así la idea de desvalorización del trabajo como actividad central y otorgándole sólo la calidad de medio para el cumplimiento de otro fin (Moulian, 1998). En base a esto categorizamos **dos tipos de prioridades: el trabajo y el uso del tiempo libre**, siendo esta última la mayormente expuesta.

***La prioridad del trabajo se basa en su utilidad para generar capital económico.*** El siguiente testimonio nos da claridad sobre esta situación:

“Bueno, prioritario para mí es el trabajo, porque a las clases yo puedo faltar... Si yo no trabajara, de qué viviría... simple o no?” (Ester, 57 años, bailadora de danzas sociales).

“obviamente el trabajo para poder mantenerme, obvio pero fuera de eso, no!” (Roberto, 37 años, bailaror de danzas sociales).

Es necesario mencionar que para quienes tienen el estudio como actividad estructurante éste es primordial, así como se refleja a continuación:

“obviamente trato de darle prioridad al estudio, lo mismo que te contaba, yo intento venir para acá y todo pero si tengo prueba, me quedo en la casa, y prefiero saltarme esto, si es más importante” (Nicolás, 20 años, bailaror de danzas sociales).

En los discursos, la prioridad ***en base al tiempo libre*** toma diversos ribetes en torno a las actividades realizables. Para algunos sujetos ***la prioridad se basa en el descanso***, pudiendo entenderse esto como una no actividad, así como se ejemplifica a continuación:

“Mis tiempos para descansar, sí, si hay un carrete en la noche por ejemplo un día miércoles, un día jueves y estoy muy cansada yo priorizo mi descanso, yo duermo sí o sí, o me acuesto, no voy así toda media adolorida o media cansada si sé que

al otro día voy a estar mal. Sí, siempre mi descanso. Mi bien, mi salud” (Jessana, 26 años, bailadora de danzas de academia).

Mientras que para otros, **la prioridad se basa en la utilización de un tiempo libre**, fuera del trabajo, situación que se denota en las siguientes cuñas:

“hacer ejercicio, sea baile... en realidad es baile porque mi único ejercicio es baile, eso... uno porque me preocupo de mí y otra porque me gusta mucho bailar” (Jazmín, 21 años, bailadora y profesora de danzas sociales).

“El baile todo el rato...Porque es algo que el cuerpo te pide, necesitai bailar, el cuerpo te lo pide... escuchai música y te imaginai bailando x cosas, da lo mismo lo que sea, da lo mismo si es salsa, si es hip hop, si es romántico pero te imaginai tu bailando” (Natalia, 25 años, bailadora de danzas de academia).

Por otra parte, una tercera forma de llevar a cabo el tiempo es libre es como **tiempos individuales y familiares**:

“estar con mi hija, salir con ella ir a la playa, de paseo, eso no lo transo por anda, ni por un pichanga, ni por trabajo, de hecho yo elimine la posibilidad de trabajar los fines de semana, mi fin de semana es para mi guatona” (Hellen, 35 años, bailadora de danzas sociales).

“darse el tiempo de lo que vas a hacer en el día, digamos es tradición, es importante para ver si hay algún pequeño vacío sin ocupar... meditar si es posible yo creo que eso es lo principal porque el resto se va desarrollando a lo largo del día... tomarse el tiempo de un buen desayuno y disfrutarlo porque yo sé que durante el día puede que almuerce a la 1” (Álvaro, 33 años, bailaror de danzas sociales).

#### **4.3.2 El gusto de trabajar**

Uno de los elementos fundamentales en los discursos de las y los entrevistados es **el agrado** con el que cada uno enfrenta la actividad estructurante de su rutina, sea trabajo, estudio o ambas.

“si yo trabajo en eso es porque me gusta, me gusta organizar, me gusta mandar, me gusta ser jefa, por eso estudié eso... si yo no estuviera conforme en un trabajo, no trabajo... o sea para mí, esa es mi forma de pensar... si yo no estoy conforme con un trabajo, yo renuncio y me voy” (Ester, 57 años, bailadora de danzas sociales).

“mi trabajo me gusta” (Jean Pierre, 28 años, bailaror y profesor de danzas sociales).

“igual me gusta mucho mi pega también, si me gusta, a lo mejor trabajaría menos tiempo para estar más con mi hija pero me gusta mucho” (Hellen, 35 años, bailadora de danzas sociales).

La mayoría manifiesta trabajar en actividades que disfrutan y se sienten cómodos, manifestando ***incomodidad por situaciones ajenas a la labor propiamente tal.***

“Sí, si me gusta trabajar en lo que hago, pero es que son cosas que de repente te ponen gente penca, o no sé po, o algo que no te gusta hacer” (César, 31 años, bailaror de danzas sociales)

“Sí, me entretengo, me gustaría que fuera de otra forma sí... Están muy alejados de lo que es... cada día el factor lucas te lleva al extremo, te esta arrinconando más, te estiran más el chicle, cachai? Antes era muy distinto el tema del banco, yo cuando llegué había una mayor preocupación por la gente, se respetaban mejores los tiempos, tenías mejores beneficios, ahora los están limitando, entonces la pega en sí no es desagradable pero las jefaturas, las direcciones que están tomando, lo único que tu veí es que quieres entrujar el limón hasta volverte loco y después mandarte al siquiatra y que después otro ocupe tu cargo, y eso, te estrujan” (Roberto, 37 años, bailaror de danzas sociales)

En este sentido, es importante mencionar que si bien el trabajo ocupa gran parte del tiempo diario de las y los sujetos, éstos ***no se conciben sin esta actividad.*** De hecho, en los discursos se manifestó la necesidad de *hacer cosas*, puesto que de no realizarse apelan al ***sentido de inutilidad***, dando cuenta de que las imposiciones del sistema capitalista actual no sólo obligan a estar permanentemente ocupados/as sino que se instauran en las subjetividades de las y los sujetos.

“Porque necesito mantenerme ocupada porque o si no hago nada... Significa que pensaría cosas na que ver, o sea, me daría, no me sentiría útil a mi edad” (Ester, 57 años, bailadora de danzas sociales)

“No, yo no soy para estar en la casa. Yo necesito hacer algo, tengo que trabajar, tengo, si no, me siento inútil porque el tiempo que estoy aquí” (Jessana, 26 años, bailadora de danzas de academia).

### 4.3.3 El tiempo libre: ¿Un desafío?

“el tiempo libre es como un desafío po, es como decir ya, qué hacemos para entretenernos?” (Roberto, 37 años, bailaror de danzas sociales).

El tiempo libre es definido por las y los sujetos de estudio como **aquel que no forma parte de las rutinas establecidas**, entendiendo a partir de esta definición que toda actividad realizada con horarios delimitadas es tiempo ocupado, reforzando así la dicotomía expresada por Adorno (1993) en la cual se instala fuertemente la visión de que tiempo de trabajo y libre son opuestos.

“Es el tiempo que no tengo que ocupar en cosas que prácticamente se me exigen, como por ejemplo yo sé que tengo que trabajar, yo misma me exijo que tengo que trabajar tal horario, que es el que me da mi trabajo, entonces el tiempo libre es ese tiempo que no debo ocupar en eso que yo misma me exijo” (Jazmín, 21 años, bailadora y profesora de danzas sociales).

En este sentido, las manifestaciones respecto al tiempo libre son variadas. Es así como encontramos alusiones a este momento como tiempo y espacio en el cual se llevan a cabo actividades de **descanso**, momentos en el que se pueden desarrollar **actividades no contempladas**, tiempo de relajo, tiempo de hacer *lo que se te antoje*, tiempo fuera de exigencias y fuera de la rutina, es decir aquel momento donde *queda un tiempesito*. Situaciones que se constatan en los siguientes argumentos.

“Ay! Descanso, descanso, dormir, descanso... Descansar, disfrutar con la familia, cocinar, porque me encanta cocinar” (Ester, 57 años, bailadora de danzas sociales)

“El tiempo libre es el tiempo que tiene uno para uno mismo, para hacer lo que le gusta no estar preocupado de cosas como el trabajo, o las obligaciones que tiene uno teni que ir pa allá, teni que hacer esto, comprar esto... es como para relajarse” (César, 31 años, bailaror de danzas sociales).

“El tiempo libre para mi es el espacio de tiempo preciso como para hacer lo que a ti se te antoje” (Nicole, 26 años, bailadora de danzas sociales)



Además de estas situaciones, hay dos alusiones al tiempo libre que destacan. La primera tiene que ver con aquellas que se refieren al momento de ***hacer lo que te gusta***:

“El tiempo libre es de relajo todo el rato, relajarte, distenderte, olvidarte un poco de la presión del trabajo...Es hacer lo que a ti te gusta porque te relaja y pasarlo con la gente que tú quieres” (Natalia, 25 años, bailadora de danzas de academia).

“el tiempo libre para mi es relajarse, relajar, compartir con los que quiero, poder disfrutar de las cosas que quiero hacer, que me gusta hacer” (Jessana, 26 años, bailadora de danzas de academia).

Y la segunda tiene que ver con ***actividades fuera de la rutina semanal***, y en las que se incluyen situaciones familiares. En este sentido cabe destacar que los sujetos están dando cuenta de que su vida personal y familiar está quedando de lado durante gran parte de la rutina, es decir, durante la semana.

“Mi tiempo libre yo lo descanso porque también tengo que preocuparme de lo que es mío, o sea mis cosas, obvio... mi tiempo libre es manejar algo que yo en la semana no tengo por ejemplo mi familia, mis hijos, cocinar, salir con ellos, pasear con ellos, disfrutar con ellos, lo que no hago en la semana” (Ester, 57 años, bailadora de danzas sociales).

A modo de destacar la importancia del tiempo libre en la vida de las y los sujetos es importante observar el siguiente testimonio:

“o sea si no tiene un quiebre tu día o tu semana no hay socialmente, no hay como otro mundo, eso es súper importante para el ser humano, y para mi es súper importante porque genera retroalimentación, genera diferentes experiencias y vivir situaciones distintas” (Nicole, 26 años, bailadora de danzas sociales)

#### **4.3.4 Ser Ociosos/as**

Respecto al ocio, a partir de los discursos de las y los sujetos se determinó la existencia de tres visiones determinantes en torno al concepto, las que se condicen con aquellas expuestas en el marco teórico de la investigación.

**1. Ocio igual tiempo libre:** Para las y los sujetos no existe diferencia entre ambos conceptos, lo verbalizan, viven y significan como lo mismo. Sin embargo, esta

situación no implica una sola perspectiva respecto al ocio, puesto que se relaciona con la **visión dual del concepto, es decir, ocio como tiempo, referente al descanso y ocio como actividad**, situaciones expresadas en las siguientes dos cuñas:

“es parecido al tiempo libre, yo creo que es casi lo mismo, sólo que yo no contemplaría en el ocio ir a comprar, yo creo que es más descansar... para mi es mi tiempo libre, es como lo mismo” (Jean Pierre, 28 años, bailaror y profesor de danzas sociales).

“el ocio para mi es lo mismo que el tiempo libre, porque para mí momentos de ocio no es sentarse a no hacer nada y ver tele po, es hacer algo que a ti te guste, manualidades, pintar, actividades artísticas, esos para mí son los tiempos de ocio, los tiempos libres” (Hellen, 35 años, bailadora de danzas sociales).

**2. Ocio igual a inactividad:** Esta visión es una de las más frecuentes, y se asocia fundamentalmente a **actividades sin sentido**. Quienes dieron cuenta de esta noción, se manifestaban profundamente sorprendidos/as y confundidos con el concepto.

“El ocio es hacer nada, es estar echado y quizás no sé po, quizás hacer cosas que no tengan sentido porque estai aburrido, una cosa así, cachai? Por ejemplo yo de ocio a veces ducho a mi gato, una wea así, y aunque los gatos no se duchan, pa mí si se puede, una cosa así, como buscar una tercera pata de algo” (Natalia, 25 años, bailadora de danzas de academia).

“El ocio para mí es como hacer algo porque sí, me da esa idea. A lo mejor sin ninguna necesidad o por estar no sé,...yo puedo estar con este vaso para allá o para acá haciéndole así, y eso es para mí ocio. Como una entretención sin fundamento, sin alguna razón específica” (Jessana, 26 años, bailadora de danzas de academia).

**3. El Ocio como la madre de todos los vicios:** Contrario a lo que se podría llegar a pensar, persistente es la asociación del ocio **como una actividad negativa**. Esta situación no tiene relación alguna con la edad, con la ocupación o con el nivel socioeconómico de las y los sujetos, ya que como veremos a continuación, el discurso es expuesto por sujetos de diferentes características.

“Uff! Una persona que no tiene nada nada nada que hacer, y hace puras maldades. Fijándose en los demás, en lo que hacen los demás, lo que dejan de hacer... no!” (Ester, 57 años, bailadora de danzas sociales).

“El ocio para mí es como algo negativo, siempre lo he tenido como algo negativo, siempre lo he asociado como a no hacer nada, como a estar ahí como agitado viendo tele” (Nicolás, 20 años, bailador de danzas sociales).

“Pa mi es hacer nada... lo asocio a vicio, no sé porque será porque suena similar, no sé verdad la definición y cuando me hablan de ocio u ocioso es que no estai haciendo nada productivo por tu vida me da la impresión” (Roberto, 37 años, bailador de danzas sociales).

#### **4.4 POESÍA DEL COTIDIANO: LA DANZA AMATEUR**

Remitirnos a Lucía Vodanovic (2010) y apelar a una poesía del cotidiano respecto de amateur tiene que ver con otorgar a la práctica aficionada una dimensión de belleza, expresión y sensaciones que sólo sus practicantes pueden experimentar. En el presente apartado se expondrán una serie de dimensiones amateurs descubiertas a partir de los discursos de los sujetos de estudio, las que son concordantes con las expuestas en la teoría amateur trabajada.

##### **4.4.1 Consideraciones generales**

Quienes desarrollan danza amateur, se autodenominan y denominan a cualquier miembro del grupo como **bailador/a**, es decir, utilizan una variación del concepto bailarín/a para diferenciarse de quienes llevan a cabo la danza de forma profesional. La siguiente cuña refleja lo anterior:

“porque digamos que el bailador puede ser de fin de semana, de carrete, sabe pero no implica una serie de cosas” (Álvaro, 33 años, bailador de danzas sociales).

Un primer punto importante es mencionar que encontramos dos tipos de sujetos entre la muestra: 1. Aquellos que son **sólo bailadores/as**; 2. Aquellos que son **bailadores/as y profesores/as de danza amateur**.

En segunda instancia, cabe mencionar que la muestra aplica a diversos estilos de danza amateur, lo que implica observar diversidad en las dimensiones

interiores, como en el funcionamiento, en las relaciones sociales, en la jerarquía o en los códigos vinculantes. Situación por la cual hemos realizado, en base a los discursos y a los lineamientos que expone el CNCA (2010), la siguiente categorización que da cuenta de los tipos de danza:

**1. Danzas sociales:** Implican no sólo la ejecución de la práctica en la academia o el salón de clases sino también en espacios fuera de la academia, donde los sujetos pueden practicar lo aprendido. Además forjan espacios de sociabilidad.

**2. Danzas de Academia:** Entendidas como aquellas que tienen un estricto plan de funcionamiento y no se pueden llevar a cabo de forma social.

#### **4.4.2 Compatibilidad de horarios**

A partir de los discursos hemos constatado que el desarrollo de actividades amateur requiere la compatibilización de las rutinas de las actividades estructurante como el trabajo y los estudios. En este sentido podemos dar cuenta de dos versiones dominantes respecto a la incorporación de la actividad amateur a la rutina:

- 1. Actividad amateur como parte de la rutina diaria o semanal, práctica obligada, fija.**
- 2. Actividad amateur como opción cuando existe disponibilidad horaria.**

Para la determinación de la actividad amateur como práctica fija/obligada o variable, los sujetos no solamente consideran al trabajo, sino también las relaciones familiares, pues un punto relevante que se observa en los discursos se relaciona con la importancia que implica dedicar tiempo a la familia y los hijos. En un primer caso, para quién tiene hijas/os mayores no representa una limitación, pues se apela al sentido de independencia.

“Ahora que ya tengo tiempo después de criar hijos, veo por mí y estoy retomando lo que me gustaba” (Ester, 57 años, bailadora de danzas sociales).

Mientras que para quienes tienen hijas/os pequeños, el cuidado y la entrega de tiempo hacia ellos es una actividad primordial que se encuentra por sobre cualquier otra, por tanto, la actividad amateur se vuelve una opción y no una prioridad.

“cuando nació 4 mi hija dejamos de salir mucho tiempo, y cuando estuve lesionada de la rodilla... pero la más larga fue por el nacimiento de la Rocío, estuve mucho tiempo encerrada con ella” (Hellen, 35 años, bailadora de danzas sociales).

Sin embargo, quienes no tienen pareja ni hijos o si tienen pareja pero no hijos, apelan a la existencia de una *libertad en sus tiempos*, dando cuenta por ende, de la creencia de que los hijos/as y/o la familia generan un tipo de limitación para la ejecución de actividades amateurs.

“La libertad en el sentido de que no estoy ni casada, ni tengo hijos” (Nicole, 26 años, bailadora de danzas sociales).

“yo reconozco que mi vida normal es mucho más activa que cualquier persona o que cualquier otro ejecutivo, salvo que sea casado y cabros chicos y todo eso... lo normal es que tu llegas a la casa y no haces nada... ya vas al gimnasio una hora... pero yo estoy casi todos los días bailando” (Roberto, 37 años, bailarín de danzas sociales).

#### **4.4.3 Dedicación**

##### **4.4.3.1 Inicios en la Práctica**

Creemos pertinente conocer la manera por medio de la cual las y los sujetos se acercaron a la danza amateur, esto a modo de conocer las motivaciones y la posterior significación que entregan a esta actividad.

El cuadro n°3 expuesto en el punto 4.1, demuestra que los estilos de danzas son variados, por ende el acercamiento a la práctica también. En este sentido, encontramos tres situaciones de acercamiento al estilo de la práctica elegida:

#### **1. Acercamiento a la danza por medio de un familiar:**

“porque mi hermana bailaba en ese tiempo a ella le gustaba bailar, iba a salsotecas y todo este mundo de la salsa y a mí siempre me gusto” (Jean Pierre, 28 años, bailarín y profesor de danzas sociales).

“siempre he estado ligada a la danza porque mis papás son bailarines entonces por ahí también siempre he tenido el bichito ahí, o sea no como para dedicarme a bailar pero si estar siempre, constantemente tomando clases, o bailando“(Nicole, 26 años, bailadora de danzas sociales).

## **2. Gusto por bailar:**

“es que a mí me gusta bailar, siempre me gusta bailar, entonces... a mí me gustaba la salsa pero no sabía bailar, entonces el año pasado le dije a mi viejo oye sabi que podría meterme, me dijo, sí, igual es bacán y ahí empecé a ver y llegué aquí, pero fue una cuestión mía, que a mí me gusta” (Nicolás, 20 años, bailarín de danzas sociales).

“Siempre me gustó bailar pero cuando chico me molestaban mucho cuando bailaba, entonces hubo un tiempo que dejé de bailar para que no me molestaran y como que le agarré un poco de odio al baile, y decía no quiero bailar porque no sé... entonces después como que cambié el swich y si no sé tengo que aprender y ahí me metí a clases de baile” (Jesús, 31 años, bailarín de danzas sociales).

## **3. Gusto por la música.**

“Siempre me gustó la salsa, en mi casa siempre escuchaban salsa y me gustaba la música pero nunca,... antiguamente no había internet y nada como ahora que es más fácil encontrar información y todo eso, pero nunca pude averiguar dónde aprender hasta cuando ya era mayor como a los 20 y tanto” (César, 31 años, bailarín de danzas sociales).

“bailar temas que a ti te gusta es muy gratificante, no tiene como algo comparable como una paga, no sabría decirte” (Roberto, 37 años, bailarín de danzas sociales).

“a mí siempre me gusto la salsa, en la universidad dijeron un taller de salsa unos compadres una vez y pero así súper básico 123,123, pa adelante pa atrás, pa un lado, pa el otro, y me llamaba mucho la atención” (Hellen, 35 años, bailadora de danzas sociales).

### **4.4.3.2 Tiempo de dedicación**

Las horas de dedicación a la danza amateur varía dependiendo del tipo de danza, sin embargo, en promedio las y los practicantes de danza amateur dedican alrededor de 8 horas semanales a esta actividad.

Las danzas sociales (entre las que predominan la salsa y la bachata), son las más destacadas en cuanto a horas de dedicación ya que las y los bailarines manifiestan que implican horas del fin de semana o de la semana en fiestas o eventos extras a las clases.

“uy, hartito!, entre clases y cosas así, e ir a bailar, por ejemplo un sábado por decirte uno llega como a las 10 de la noche a la salsoteca, y se va como a las 5 de la mañana y ahí son como 7 horas en un puro día... y las clases en general normalmente en la semana son como hora y media, tres horas más son como 10 horas.. y como voy a salsa y a tango son como 6 horas más... no sé unas 15 horas semanales si es que no más...” (Jesús, 31 años, bailarín de danzas sociales).

“Harto tiempo, unas seis horas a la semana” (César, 31 años, bailarín de danzas sociales).

“A cada una entre una hora y una hora y media hay excepciones de días que a una le dedico como dos horas y eso depende de las clases que tengamos...la que doy, por ejemplo cada una dura entre una y dos horas y si las junto, los días martes tengo 3 horas de danza que son 1 hora de pole dance y dos horas de salsa... los jueves dos horas de bachata, sábado una hora de salsa, los lunes y los viernes una hora al día de baile entretenido, depende del día” (Jazmín, 21 años, Bailadora y profesora).

Por otra parte, las denominadas danzas de academias, sólo implican horarios de clases y prácticas individuales.

“son martes y jueves, desde las 7.30 a las 9 de la noche... le dedico más, más acá en la casa... a veces después del trabajo llego aquí a practicar a sacar pasos, entonces serían más pero como fijo 4 horas que tomo clases” (Jessana, 26 años, bailadora).

#### **4.4.3.3 Actividades asociadas a la ejecución de danza amateur en los practicantes**

Además de las clases regulares, algunos sujetos amateurs llevan a cabo actividades extras asociadas a la práctica, las que se relacionan con el aprovechamiento de los conocimientos adquiridos y pueden traducirse en beneficios

económicos, como es el caso de la realización de eventos y clases a otros sujetos amateur.

### **1. Shows:**

“aparte de las clases vamos a eventos... el último que hicimos lo hicimos fue en Coquimbo, fuimos a parar allá el 1 de nov del año pasado 2014, en Coquimbo fuimos a bailar, hicimos un show de salsa cubana” (Ester, 57 años, bailadora de danzas sociales).

“igual cuando voy a eventos con mis amigos de la academia nos paga, entonces eso igual sirve para...” (Natalia, 25 años, bailadora de danzas de academia)

### **2. Clases:**

“Empecé a dar clases, voy a cumplir un año, en marzo cumplo un año” (Jazmín, 21 años, bailadora y profesora de danzas sociales).

“yo doy clases con mi polola, realizamos clases los días lunes, martes, miércoles, jueves y sábado” (Jean Pierre, 28 años, bailaror y profesor de danzas sociales).

## **4.4.4. Financiamiento**

### **4.4.4.1 Formas de afrontar el financiamiento**

La mayoría de las y los sujetos entrevistados tienen como ocupación central el trabajo, por ende el financiamiento de las actividades amateur se destina desde la remuneración mensual. En el caso de quien sólo estudia, es la familia quien se hace cargo del gasto. De todos modos, la forma de afrontar el financiamiento se da bajo dos modos:

El primero tiene que ver con **estipular un monto mensual fijo para todos los gastos** que la actividad amateur implique, sea el pago de las clases, las salidas a actividades o fiestas sociales, indumentaria, u otros, tal como se ve a continuación:

“Con el trabajo, se destina una parte del sueldo mensual para eso para pagar las clases, para salir a las fiestas” (César, 31 años, bailaror de danzas sociales).

“Mensualmente he ido haciendo como un presupuesto de lo que gasto entre clases, salidas, ropa, no sé...” (Jesús, 31 años, bailaror de danzas sociales)



Mientras que en el segundo modo, a pesar de que los gastos implicarían los mismos conceptos, es decir, clases, indumentarias, salidas a sociales y otros, los sujetos **no estipulan un monto fijo mensual** de su remuneración, sólo gastan.

Como se afirma a continuación:

“llego y pago no más... la verdad es que mi presupuesto no está muy organizado así que pago no más, y si me dan ganas de ir voy...” (Hellen, 35 años, bailadora de danzas sociales).

“no sé qué va a haber en el mes, afortunadamente no ando justo entonces tengo para hacer cosas, compro los pasajes y me voy para allá” (Roberto, 37 años, bailador de danzas sociales).

#### **4.4.4.2 Pago de las actividades**

En el caso del dinero invertido en las actividades amateurs éste emerge de tres maneras:

1. para quién sólo estudia, es la familia quien da el aporte para la realización de la actividad.

“Mi papá me la paga... ahora se convirtió como en una, como que a través del tiempo se fue convirtiendo en un gasto fijo (Nicolás, 20 años, bailador de danzas sociales)

2. En el caso de quienes trabajan, el dinero utilizado se rescata de su sueldo.

“de lo que trabajo, saco de mi sueldo para poder hacer todo esto... Mensual es parte de mis gastos si o si” (Jessana, 26 años, bailadora de danzas de academia).

3. para quienes además de sus trabajos formales, realizan actividades relacionadas a la danza, el dinero que se invierte en las actividades amateurs.

“yo no vivo de esto, para mí es un hobby y que trato de separar los temas, yo no gasto de mi plata, plata de mi profesión en temas de baile, o sea todo lo que yo hago... yo por ejemplo actualmente igual tomo clases, no sé cuando llegan profesores de Santiago acá a Valparaíso que son muy buenos, que yo los

considero muy buenos, que los conozco o cuando yo voy a tomar clases a Santiago cuando vienen exponentes de afuera, del extranjero que son muy buenos, todo eso yo lo costeo con las mismas clases que doy...” (Jean Pierre, 28 años, bailaror y profesor de danzas sociales).

#### **4.4.5 Actividades de perfeccionamiento**

Una característica de las/los sujetos amateur es que tienden a realizar actividades de perfeccionamiento, situación de la que no se excluye la danza amateur. En este punto tenemos dos aristas a tratar, la primera es acerca de la realización de actividades de perfeccionamiento, y la finalidad de ese perfeccionamiento. Mientras que la segunda arista tiene que ver con las formas en que se lleva a cabo ese perfeccionamiento.

##### **4.4.5.1 Asistencia a Actividades de Perfeccionamiento**

Primeramente hemos vislumbrado dos posturas en base a las actividades de perfeccionamiento:

La primera evidencia que hay sujetos que **no realizan actividades de perfeccionamiento pero sí las mantiene dentro de sus planes**, situación evidenciada en los siguientes testimonios:

“no, pero si me gustaría sacar una certificación de zumba más adelante” (Hellen, 35 años, bailadora de danzas sociales).

“No he tenido oportunidad de hacer otra actividad como complemento, solo las clases” (César, 31 años, bailaror de danzas sociales).

La segunda postura muestra que las/los sujetos amateur **llevan a cabo diversas actividades de perfeccionamiento**. Sin embargo acá encontramos tres grupos de personas, el primero es de **quienes se dedican a dar clases y eventos**. En este grupo la realización de actividades de perfeccionamiento tiene que ver con no sólo mejorar para sí mismos diversos aspectos de la danza sino también para brindar mejores clases y entregar mayor y mejor conocimiento.

“A veces, cuando hacen eventos de salsa porque es referente a eso, traen gente de Santiago que es un poco más grande que la gente que baila acá en Valparaíso

entonces nosotros tomamos clases con ellos” (Jazmín, 21 años, bailadora y profesora de danzas sociales).

“por lo menos cada dos o tres meses viene... mira hay gente que viene acá a Valparaíso y son eventos, dan talleres y yo voy y eso es por lo menos cada tres meses y algún evento grande en el cual ya viene gente de todo Chile o va gente de todo Chile a algún lugar eso se da por lo menos dos veces al año acá en Chile entonces yo creo que por lo menos cada tres meses, promediando debe ser que tomo alguna clase de perfeccionamiento” (Jean Pierre, 28 años, bailarín y profesor de danzas sociales).

Mientras que el segundo grupo realiza **actividades de perfeccionamiento para cumplir estándares propios** y mejorar el baile para sí mismos, basándose en el gusto por aprender y superar las barreras propias.

“Pa ti po, como pa no aburrir a la gente, para no aburrir a la persona con la que estai bailando, mejorar, porque siempre existe el deseo de mejorar y siempre es desafío sacar cosas, como en el fútbol, veí una jugada y querí sacarla o si no vai a bailar siempre a puro cbl” (Roberto, 37 años, bailarín de danzas sociales).

“tratar de si veo clases que me falta ejecutar bien algún movimiento, algún paso, lo practico aquí en la casa, a veces también las puntas es súper importante no perder la práctica porque no sé pasa una semana y te subes a las puntas y se siente al tiro el dolor, la falta” (Jessana, 26 años, bailadora de danzas de academia).

Y el tercer grupo de sujetos realiza **actividades de perfeccionamiento no directamente relacionadas a la danza** pero sí al movimiento y al cuerpo, aspectos que los ayudan a mejorar a la vez la danza.

“Sí, hago yoga es como tema de tonificación, he estado saliendo a trotar, este mes no he salido pero salgo a trotar, me he estado dedicando 2 horas o 3 horas semanales al trote si es que no más, bueno eso, tenía la idea de meterme a un gimnasio” (Jesús, 31 años, bailarín de danzas sociales).

#### **4.4.5.2 Actividades de Perfeccionamiento**

Diversas son las actividades de perfeccionamiento que llevan a cabo las y los sujetos amateur, entre las que podemos encontrar clases en academias, en gimnasios, prácticas individuales con videos de YouTube, asistencia a seminarios y

congresos. En este sentido podemos observar que hay una gran inversión en tiempo y dinero en la actividad que realizan.

“sólo la academia, y veo videos, bajo, tengo muchos” (Roberto, 37 años, bailaror de danzas sociales).

“depende de que todo coincida con los horarios, ya sea en la casa de un amigo, o a algún evento o a la salsoteca, o un lugar donde toquen salsa o si se puede ir a Santiago, voy a tomar clases a Santiago (Álvaro, 33 años, bailaror de danzas sociales)

“tomaba seminarios de danza o ballet clásico, en Temuco también igual” (Nicole, 26 años, bailadora de danzas sociales).

“en el verano estaba yendo a un intenso de salsa que era como más pro, se supone que necesitabas un cierto nivel para poder tomar estas clases... pero así como hacen congresos igual voy, se supone que es gente que es más pro” (Natalia, 25 años, bailadora de danzas de academia).

#### **4.4.6. ¿Qué utilizar? La indumentaria adecuada**

Según los discursos, la danza amateur **no exige ningún tipo de indumentaria al momento de su práctica**. Sin embargo, visualizamos dos tipos de atuendos característicos:

El primero tiene relación con la ejecución de las clases. **Este atuendo depende del tipo de danza a ejecutar y del nivel de conocimiento** puesto que las dificultades cambian, tal es el caso del ballet que requiere el uso de puntillas, accesorios para los pies y ropa ceñida.

“Para ballet, zapatillas de ballet pero chicles que se llaman, son como pantuflitas y bueno yo que uso puntas, las puntas son fundamentales y también los protectores para los dedos que son protectores de goma que se ponen aquí en los deditos y después se ponen las puntas para que no duela tanto, para que no estén los dedos directamente con las puntas, que no sea tan brusco y bueno la ropa, unas paties, una calzas, una faldita, una polera, lo más, tratar de no usar buzos grandes, ni poleras tan anchas para que las piernas y lo brazos se vean y que el profe pueda ir viendo como lo vas haciendo” (Jessana, 26 años, bailadora de danzas de academia).

Mientras que los ritmos latinos en **estados avanzados** no exigen pero sugieren el uso de zapatos de baile.

“quienes ya bailan o están más interiorizados en tema de la danza ya vienen con zapatos de baile” (Jean Pierre, 28 años, bailarín y profesor de danzas sociales).

“en la salsa también porque cuando tomamos clases con gente pro o clases de lady para sacar mejor un movimiento claramente tu vas a las salsotecas con taco... o con los zapatos de danza que aparte para girar son espectaculares y un montón de cosas que al final con las zapatillas no lo vas a poder hacer” (Natalia, 25 años, bailarina de danzas de academia).

A pesar de lo anterior, la **indumentaria básica** para las ejecuciones de danza amateur es la ropa cómoda o deportiva y zapatos o zapatillas adecuadas.

“No, hartas toallas, hartas poleras porque se suda mucho, zapatos buenos, nunca he usado zapatos de baile pero he roto como 3 pares ya, se gastan, son malos los pisos en Valparaíso” (Roberto, 37 años, bailarín de danzas sociales).

“la ropa deportiva, los que pueden, como hay gente que viene recién ingresando a este mundo, y en este baile, viene con zapatillas y ropa deportiva” (Jean Pierre, 28 años, bailarín y profesor de danzas sociales).

El segundo tipo de indumentaria se relaciona con quienes **practican danza amateur social** y es utilizada justamente en estos espacios o fiestas sociales. Lo interesante de esta indumentaria es que tiene una significación que la relaciona a la pertenencia. En danzas amateurs sociales como la salsa, las y los sujetos se identifican a partir del uso de zapatos de baile y ropa *fuera de lo común*, situación que genera identidad por parte de quienes lo utilizan y por ende un sentimiento de pertenencia.

“igual yo veo porque uno tiene como sus tenidas cuando sale porque es como que no sales de jeans y polera, sales más producido... Bueno generalmente en las fiestas andan todos como de terno y corbata y las mujeres de vestido, tiene como su estilo especial la gente que sale a bailar” (Jesús, 31 años, bailarín de danzas sociales).

“y todos los que bailamos salsa tenemos una característica que yo creo que es general que todos nos vestimos casi iguales y eso tiene que ver netamente que es como tu estilo o cómo te sientes cómodo, yo cuando llegué a bailar fue una de las

cosas que me gustó, por ejemplo tú vas a cualquier disco, no sé veí a los cabros con zapatillas, veí al... van todos vestidos distintos, como qu e esto te identifica y a mí me identificó harto el tema de la vestimenta, me identificó el ambiente igual porque es netamente baile, o sea en las salsotecas tu bailas por lo menos toda la noche” (Jean Pierre, 28 años, bailaror y profesor de danzas sociales).

#### **4.4.7 ¿Dónde danzamos? Lugares en los que se lleva a cabo la danza amateur**

La práctica de la danza amateur, es llevada a cabo en diferentes lugares dependiendo del estilo de danza que se ejecute. Es así como encontramos repetidamente en los discursos las **prácticas en academias y centros culturales**, lugares donde se imparten diversos estilos.

“Es que el ipa tiene como el centro cultural para generar varios grupos chiquititos, porque son todos variados, porque dentro del mismo centro existe la persona que esta con zumba, que tiene su concepto de zumba y su nombre, casi como mini academias dentro del centro cultural, no es que en un lugar se haga todo” (Nicole, 26 años, bailadora de danzas sociales)

Además, los bailarores amateurs ejecutan **prácticas individuales o juntas con amigos en casas**, entregándole sentido social a la danza.

“Puede ser en el gimnasio, ahí hacía, luego esas clases se trasladaron al ipa y a veces me junto con amigos, o amigas y practicamos en casa, vemos pasos que falten o que nos cuesten, para no llegar tan jugosos a la clase siguiente, y voy a intensivos” (Álvaro, 33 años, bailaror de danzas sociales).

Por otra parte, las danzas sociales, como la salsa o la bachata, además de practicarse en academias, se lleva a cabo en **fiestas sociales**.

“en el subterra, en salsotecas, fiestas salseras que son diferentes organizaciones como plan b o salsadictos y tomo clases de baile una vez a la semana bachata en el ipa” (Hellen, 35 años, bailadora de danzas sociales).

“academias, que sería la de la hegly, juntas particulares con amigos, el negro trae pasos de Santiago, los sacamos, hacemos como workshop medios picantes con completos y esas cosas... junta con amigos aparte para enseñarles algunas cosas que están más atrasados y las fiestas, disfrutarlas en la noche o ir a locales, fiestas particulares o locales como la piedra feliz, o el cubanisimo, budnik” (Roberto, 37 años, bailaror de danzas sociales).

#### 4.4.8 Los lazos

##### 4.4.8.1 Generando lazos

Uno de los atributos más potentes en los discursos de bailarines amateurs tiene relación con la generación y el mantenimiento de lazos en los lugares a los que asisten a tomar clases, situación a la que le otorgan una connotación altamente positiva.

“derivados de la danza uno encuentra muchas cosas de amistad por, con la gente aparte del baile... mis amigos actuales, mis amigos hoy en día son de la mayoría relacionados con el baile, y ahí lo entretenido es que tu cachai que conocí mucha gente que no es por afinidad en algo, solamente en el baile” (Roberto, 37 años, bailarín de danzas sociales).

Las y los sujetos amateurs dedican parte de su rutina diaria y por ende semanal a esta práctica, en este sentido, cada vez que llevan a cabo la actividad se topan con otras/os sujetos en la misma situación, lo que conlleva **a la generación de lazos** puesto que están permanentemente en contacto, no sólo verbal, sino también físico (la mayoría de las y los entrevistados lleva a cabo danzas sociales, las que necesariamente se realizan en pareja).

“en el caso de la salsa encuentro que es una comunicación social, como que genera lazos, genera grupos de personas, genera otra parte de bailar, genera un núcleo de ver personas repetitivamente, de ir generando lazos, generar amistades específicas, entonces eso también genera comunicación en el sentido socialmente” (Nicole, 26 años, bailadora de danzas sociales).

La situación comienza desde el simple hecho de conocer gente, luego se forman agrupaciones, y posteriormente amistades, la obtención de parejas y el sentimiento de familia.

“es como una familia salsera que le llamamos nosotros porque si hay una persona que tiene un problema, van todos y acuden a ayudarlo, yo hablo en que hace el año pasado hubo el incendio grande acá en Valparaíso y nosotros nos unimos para ayudar, unos fueron a cerro a ayudar a sacar escombros y otros nos fuimos a recolectar la ropa para... por eso te digo, se forma como un lazo de familia, ayudemos, vamos y vamos” (Ester, 57 años, bailadora de danzas sociales).

“con mi amigo, el dueño de la academia es como hermana, un lazo mucho más fuerte, ponte tú a mí me preocupa mucho más si está enfermo, si ha avanzado en algo, bacán, me alegro más porque tengo un lazo mucho más cercano a el que a los demás, los demás son como sí, también puedo hacer lazos afectivos” (Natalia, 25 años, bailadora de danzas de academia).

#### **4.4.8.2 Características de los grupos**

Se estima pertinente realizar una caracterización de las y los bailadores de danzas amateurs ya que la descripción en torno a los sujetos, compañeros de clases y ambiente, está presente en los discursos.

Una de las principales características expuesta en los discursos tiene que ver con el conocer y compartir con un grupo heterogéneo, lo que alude a la existencia de un grupo altamente diverso no sólo en edad sino también en nivel socioeconómico, niveles de educación y profesiones, especialmente en danzas amateurs sociales.

“También compartir con otras personas, al final de cuentas el hecho de participar en varios grupos diferentes, a mí la u me abrió otro mundo, conocí a muchas más personas variadas” (Nicolás, 20 años, bailaror de danzas sociales).

“Diferente nivel y diferente profesiones, hay estudiantes de liceo, hay estudiantes de la u, y los trabajadores que hay son de todos los ramos que tu pensai, hay abogados, hay marinos, hay contadores, hay arquitectos, hay... y los chicos que están estudiado así que hay de todo, yo creo que sería eso” (Ester, 57 años, bailadora de danzas sociales).

“por ejemplo tu podi ser doctora y el de al lado puede ser, cuidador de auto, pero si el otro gallo sabe más que la doctora va a ser él el profesor de la doctora y el lugar de ese supuesto respeto que debería existir entre profesiones o cosas así o de repente mirar, o de repente las otras jerarquías que se dan por tener más o menos estudios, aquí desaparecen” (Roberto, 37 años, bailaror de danzas sociales).

Por otra parte, una de las características destacadas es **la alegría** de todas/os los bailadores y por ende del ambiente que se genera.

“son personas alegres como que vibran en la misma frecuencia de uno que buscan entretenerse y aprender, reírse un rato, salir de la rutina, desenchufarse y digamos pasar un buen momento y consecuencialmente de esa buena intención,



de esa alegría es que uno mejora el estilo de baile” (Álvaro, 33 años, bailarín de danzas sociales).

“Gente alegre, alegre porque si no fueran alegres no estarían ahí...” (Ester, 57 años, bailadora de danzas sociales).

“es alegría po, pa mí ha sido, es como un fin en realidad, le encontré un poquito de sentido a lo que quería hacer” (Roberto, 37 años, bailarín de danzas sociales).

Sin embargo, **los conflictos** forman parte de estas agrupaciones, y en este sentido los más destacados tienen que ver con la emergencia de **ego y competencia**, situaciones que determinan un punto negativo dentro del ambiente de danzas sociales pero que los mismos ejecutantes admiten omitir.

“igual he tenido la desventaja de conocer persona que no son muy amables, son sobrados porque bailan muy bien” (Álvaro, 33 años, bailarín de danzas sociales)

“no hay nada que a mí me caiga... Bueno si, algunos se creen dioses, eso no me gusta... Pero la gente con la que yo me relaciono no es así, no son soberbios... se creen bacanes, son muy competitivos, tienen que siempre para ellos haber alguien que es mejor, y que es peor” (Hellen, 35 años, bailadora de danzas sociales).

## **4.5 PERSPECTIVAS EN TORNO A LA DANZA**

Referirnos a las significaciones nos remite a hablar del sentido que un sujeto entrega a la acción, por lo que este caso nos preguntamos, ¿por qué las y los sujetos bailan? ¿Qué los invita a realizar esta actividad dentro de su rutina? A partir del presente apartado intentaremos vislumbrar las respuestas a estas interrogantes.

### **4.5.1 Danzar y bailar**

Previamente realizamos la especificación respecto al concepto de bailarín o bailadora presente en los discursos de las y los sujetos amateurs, el que remite a distinguir la categoría amateur de la profesional, puesto que éstos últimos son llamados bailarines y bailarinas.

Esta diferencia en torno al bailarín/a y al bailarín/a, no sólo se genera en torno al sujeto sino también en torno a la actividad, es decir, se revela en los discursos diferencia en el significado entre danza y baile.

Ambos conceptos para las y los sujetos amateurs aluden a la ejecución de movimientos al ritmo de la música través de los cuales se expresan diversas emociones, sin embargo, **el baile remite a formas de distracción, recreación y diversión**, pudiendo ser llevado a cabo por cualquier sujeto y bajo cualquier circunstancia e instancia. Mientras que **la danza alude a una práctica profesional que demanda técnica, estudios, perfeccionamiento y ligada al arte**.

“como palabra puede ir a la misma dirección, moverse, mover el cuerpo a un cierto ritmo con una cierta música pero tal vez como profundizando, el baile, pueden existir muchos tipos de baile o uno puede bailar con cierta música pero danzar va más allá, a quizás a una condición más personal, de sentir cada movimiento, de sentir tu cuerpo como se mueve o alguna conexión espiritual más allá de ver solo ver gente bailar o que quizás tyo sólo mueva el brazo” (Jessana, 26 años, bailadora de danzas de academia).

“para mí un baile es bailar reggaetón, no sé alguien que baila puede bailar cualquier cosa, para mí la danza es algo más elaborado, que necesita más tiempo, un estudio quizás, un desarrollo mayor” (Jean Pierre, 28 años, bailarín y profesor de danzas sociales).

En este sentido el discurso de las y los bailarines amateurs se condice con la teoría en torno al tema, que establece las mismas diferencias (Pérez, 2008). Ahora, a partir de esta diferencia observamos un discurso predominante en las y los bailarines amateurs que se relaciona con que **el sujeto asume su práctica como un baile y no como una danza**.

“El baile yo creo que es más amateur, que es lo que hacemos nosotros aquí para distraernos... la danza ya es un nivel como más profesional podría ser el ballet o el folclor, que son compañías cachai? Que lo hacen más profesionalmente... pero nosotros que lo hacemos por diversión se podría decir que lo usamos como baile, o sea no vamos a ser profesionales de la danza, lo hacemos más por esparcimiento y recreación” (César, 31 años, bailarín de danzas sociales).

“la danza lo asocio a más técnico, más clases, yo asocio al baile con temas más sociales... como clases de danza más técnica, más finito, yo no lo hago por finito, lo hago por pasarlo bien, danza es como otro nivel... Yo bailo no más, no danzo” (Hellen, 35 años, bailadora de danzas sociales)

#### **4.5.2 Hablar de danza es hablar de Arte y Cultura**

Al hablar de danza, dos conceptos que inmediatamente aparecen en algunos discursos de las y los sujetos son el arte y la cultura.

Asumir la danza como un arte remite en las y los bailadores a un medio por el cual se lleva a cabo **la comunicación**, es decir, alude a la danza como una forma de expresión, donde el conocimiento corporal es fundamental para poder dar cuenta de sensaciones y emociones.

“porque tienes que interpretar, tiene un poco de actuación, tienes que saber un poco de música, tiene que ver con conocerte, conocer tu cuerpo, conocer tus movimientos, eso, tiene que ver con saber lo que estás haciendo, tiene un tema de interpretación, de emoción, de sensación, y aparte tienes que aprenderlo...” (Jean Pierre, 28 años, bailaror y profesor de danzas sociales).

La alusión de la danza como un área de la cultura, remite al hecho que la práctica de un estilo, independiente del elegido, necesita de estudios. Por ende, se adquiere **aprendizaje** en torno a diversas áreas, entre las que se encuentra la música, y consecutivamente la historia de diversas culturas, y formas de vida, situación que permite mantener vivas algunas tradiciones y costumbres del lugar del cual proviene la danza ejecutada. Esta situación se manifiesta en bailadores/as que ejecutan danzas sociales y folclóricas.

“en lo cultural porque pasan los años y se quedan, forman gente, pasa a ser parte de la gente... imagínate todo lo que nosotros aprendemos de los orishas, los orishas son de la santería cubana de los años, de la época de los negros, de los esclavos entonces es una forma cultural” (Roberto, 37 años, bailaror de danzas sociales).

“como una entrega de culturas diferentes porque la danza están amplia que se puede ver como social y que trae cultura porque muchos bailes que te ayudan a

conocer otras culturas como el afro, saber de otras formas de vida de otros lugares” (Nicole, 26 años, bailadora de danzas sociales).

#### **4.5.3 Las imágenes en torno a la danza**

Evocar a una imagen es referirse a una representación, en este sentido, en los discursos de las y los bailadores existen dos imágenes distintas y representativas respecto a la danza, imágenes que hemos denominado interiores y exteriores.

La imagen *interior*, es entendida como aquella *visión propia* del sujeto respecto a la danza. En ese sentido, los discursos aluden a la danza como una *manifestación innata* del ser humano.

“Hay mucha gente que lo toma en forma artística, de repente dice... cree que uno porque baila es un artista pero no, están equivocados, yo creo que la danza si uno quiere bailar es porque le nace a uno hacerlo” (Ester, 57 años, bailadora de danzas sociales).

“Para mí la danza es algo súper especial, a mí la danza en sí me anima mucho, me activa, me motiva, me alegra, tanto como física, mental y espiritual también, no es que yo baile porque es bonito, no. No, para mí es algo súper espiritual, como de esencia” (Jessana, 26 años, bailadora de danzas de academia).

Mientras que la *imagen exterior* se relaciona con la imagen que las y los bailadores perciben *desde un otro* hacia la danza, imagen que la significa como:

1. **Un hobby**, es decir, una actividad de pasatiempo que remite a la recreación, omitiendo totalmente la posibilidad de ejecución de modo profesional, situación que tal como explican las y los entrevistados derivada de la existencia de un prejuicio hacia la actividad.

“Que es algo que no te da... que no es algo que tú puedas hacer como de por vida, tú lo podí tomar como hobby pero no como profesión, porque la sociedad te dice que la danza no te da lucas, que no te vai a poder mantener con una familia bailando danza” (Natalia, 25 años, bailadora de danzas de academia).

“la gente lo ve más como un hobby, por ejemplo no falta la familia que el hijo quieres ser artista y no le hacen la vida imposible para que cambie de idea que tu sabi que aquí en Chile a los artistas les es difícil sobrevivir, están todos un poco

estigmatizados, o sea yo practico danza y no!, vai a ser pobre” (César, 31 años, bailaror de danzas sociales).

El prejuicio en torno a la danza deriva, según los discursos, de la predominante visión económica en torno a todas las actividades y situaciones, en ese sentido la danza, al no poder entregar un valor traducido en algo material, se vuelve inútil y sin sentido, devaluando su significado y finalidad.

“ahora por qué está tan menospreciado? porque quizás todo hoy en día se evalúa desde el punto de vista económico más que desde el punto de vista estético o emocional , cachai? Entonces el hecho de poder ver como la otra persona se expresa, manifiesta lo que ella quiere expresar está súper menospreciado porque a las personas les importa hoy en día, la plata, cachai?” (Nicolás, 20 años, bailaror de danzas sociales).

“yo creo que en general la gente no le da el valor que quizás debería tener, el hecho de este sistema económico son cosas que no se pueden cuantificar entonces...no se le da valor porque no se puede” (Roberto, 37 años, bailaror de danzas sociales).

## 2. ***Una actividad meramente femenina.***

“yo creo que la sociedad está muy alejada del tema de la danza... Estamos todavía estereotipados con el tema social de que los niños juegan futbol y las niñas juegan o bailan o saltan la cuerda... y no sé si falta mucho pero está en nuestras manos cambiar ese tema,.. Los niños, para ellos los que bailan son maricones... No, si no soy na hueco me dicen mis niños cuando tienen que bailar pero si se baila como hombre les digo yo, y ahí como que de repente se motivan pero les cuesta... les da vergüenza, y yo creo que es por el entorno en el cual se desenvuelven ... como que no le dan valor a esas cosas su familia porque deben tener otras prioridades, desconocen por completo el tema del tiempo libre, de la libertad, de... no saben cómo emplear sus tiempo de ocio, yo creo que ese es el tema pendiente que tenemos en educación” (Hellen, 35 años, bailadora de danzas sociales).

3. Una actividad de ***alto valor monetario***, que por ende limita el acceso a todas las capas sociales, situación aludida a la ignorancia respecto al área dancística y relacionada directamente con las visiones respecto a los conceptos de danza y de baile.

“como la palabra danza no es muy buena porque la gente que practica danza o cosas así primero cuando uno dice danza uno lo ve a montos caros a mi parecer... por ejemplo a mí me dicen yo hago danza, ballet, y pa mí es caro.. Aunque no sepa el monto, aunque hay lugares en los que varía pero por ejemplo la palabra danza a mí me parece un signo caro a no ser que yo diga voy a baile, es distinto” (Jazmín, 21 años, bailadora y profesora de danzas sociales).

4. Una **actividad dificultosa**, ya que independiente del nivel y estilo en que se lleve a cabo, implica no sólo movimiento, sino conocimiento musical y corporal, por ende técnico e interpretativo.

“muchas gente no bailar por temor, no porque ustedes ya saben , no porque yo soy negao, no porque yo soy tanto y resulta que aquí, esto es como cualquier cosa, como andar en bicicleta, como aprender a manejar, es algo que se aprende, hay gente que tiene más talento que otra, a lo mejor un tipo que le pasai un auto se lo va a manejar porque es talentoso pero en general, el común de la gente aprende por prueba y error, y ensayo, ensayo” (Roberto, 37 años, bailador de danzas sociales).

“Ese es el concepto, son muy difíciles mejor no voy, entonces la invitación es más que nada, anda primero, conoce, si te gusta prueba, y lo más importante es que la persona salga de ese estigma no, porque es muy difícil ...yo creo que porque así la gente bailarían mucho más, yo creo que va en atreverse a conocer distintos estilos de danza, en este caso de aprender, yo creo que si la gente lo ve como una actividad extra programática debería ser una actividad pero que te guste y que te enseñe...” (Nicole, 26 años, bailadora de danzas sociales).

Sin embargo, a pesar de las imágenes exteriores existentes en las/los bailadores amateurs, hay discursos que apelan a que la práctica se está **potenciando** poco a poco, situación generada gracias a las iniciativas estatales y municipales, las que apelan, no necesariamente a una actividad artístico-cultural sino más bien al movimiento y al deporte para fomentar la vida sana.

“Yo creo que algo que se está potenciando, que la gente está perdiendo el miedo a asumir o a afrontar o a dedicar parte de su vida a la danza... veo mucha gente así como “ah, me gustaría aprender me gustaría practicar” ah sí podría ser, y antiguamente era como no bailaban nada, bailaban cumbia...” (Jesús, 31 años, bailador de danzas sociales).

“de la danza en general yo creo que muy buena, se dan... la gente se está integrando cada vez más integrando a la danza, a los distintos tipos, tanto jóvenes adultos, en todas sus áreas, por ejemplo los jóvenes ahora están enfocándose mucho en lo que es el dancehall, les gusta mucho a las mujeres la zumba, el baile entretenido, a la gente más mayor le gusta el tango, la salsa, yo creo que la gente tiene buena recepción de la danza en general y trata de integrarse mucho más que en años anteriores” (Jean Pierre, 28 años, bailarín y profesor de danzas sociales).

#### **4.6 SIGNIFICACIÓN DE LA DANZA AMATEUR**

La delimitación realizada por el sistema económico en base al uso de los tiempos, dividiéndolos en tiempo de trabajo y tiempo libre, es una condición que está altamente arraigada en la vida de los sujetos, situación que si bien es altamente cotidiana, genera una serie de efectos colaterales en ellos debido no sólo a las largas jornadas de trabajo y estudios, actividades estructurantes de la rutina, sino también debido al tipo de labor ejercida. En este sentido, ¿qué rol juega la danza en sus vidas?

##### **4.6.1 El bienestar físico y emocional**

A partir de lo previamente observado respecto a los usos de los tiempos y las significaciones en torno a ellos, que se aluda a la danza como una actividad saludable no es casualidad. En los discursos, las y los sujetos manifiestan una serie de beneficios y bondades que la danza entrega para la salud, entregándole así una significación positiva.

“muy bueno para la salud porque o si no yo salgo a correr los puros domingos porque no me queda tiempo para salir a correr entonces esta es una actividad que hago que compensa en el diario vivir porque yo a la edad que yo tengo he conocido gente que ya ha tenido problemas al corazón, de obesidad, pucha mal y yo hasta el momento todavía estoy bien” (Ester, 57 años, bailadora de danzas sociales).

- Desde el **ámbito físico** las y los bailarines manifiestan que el beneficio se condice con mantenerse en movimiento, **la vida activa**:

“como que me siento realizada cuando voy a bailar, lo que sea, zumba o cueca, o lo que sea, y yo me muevo... Es que el tema del movimiento a mí me... Ya me llena, no podría llevar una vida sedentaria, de hecho el tiempo que la he llevado, no!!, terminado mal mentalmente, de salud, como que me deprimó, cachai?” (Hellen, 35 años, bailadora de danzas sociales).

“primero te mantiene en buen estado físico, te limpia ... Como es con la actividad cardiovascular, te hace quemar calorías, desintoxica tu cuerpo, no sólo eso, sino que sin ir más lejos se ha comprobado que la gente que baila tiene muchas menos posibilidades de desarrollar problemas degenerativos con el paso del tiempo” (Álvaro, 33 años, bailarín de danzas sociales).

Así como también con **el trabajo corporal**:

“de salud netamente... porque mantienes un buen estado físico bailando, tonifica mucho tus piernas, desarrollas.. Soltar tu cuerpo, relajarte, sirve para distraerte, eso tiene muchos atributos positivos... yo creo que físicos y mentales porque te distraes” (Jean Pierre, 28 años, bailarín y profesor de danzas sociales).

“encuentro que es súper bueno porque te ayuda por un lado en la parte física, el hacer ejercicio es bueno, no si le pones copete entremedio, pero es súper saludable” (Roberto, 37 años, bailarín de danzas sociales).

Al hablar de **movimiento**, es importante destacar que existen dos formas de tratar éste, la primera tiene que ver con **el condicionamiento del cuerpo**:

“es como parecido al teatro, hace como expresión, te sabes expresar, te sabes manejar, te sabes desenvolver, ya no eres tan bruto como para dirigirte a una persona, todo lo contrario... hay movimientos como por ejemplo antes yo no hablaba así, yo antes hablaba así seca, y ahora no po, ahora puedo expresarme mejor hablando, las manos, el movimiento de manos... y a la gente también, sabes sabe acercarse a una persona” (Ester, 57 años, bailadora de danzas sociales).

Y la segunda es que por medio del movimiento, la danza adquiere el sentido de **expresión** y por ende las y los bailarines lo asocian a una forma de **comunicación no verbal**:



“la danza que esa es una manera de poder expresarse, o es una manera de poder llevar a la música más allá, que la música no sea solamente música, que no sea algo que solamente tú puedas escuchar, que tu cuerpo pueda transmitirlo” (Natalia, 25 años, bailadora de danzas de academia).

- Los **beneficios emocionales** aludidos a la danza se relacionan con la generación de un espacio de distensión que permite el **relajo** y por ende **felicidad, disfrute y distracción**.

“si no bailo no me desestreso y si no me desestreso casi como que te enfermai...” (Jesús, 31 años, bailador de danzas sociales).

“para la salud, tanto física como mental... a mí eso me pasa me ayuda en ambas partes de salud, entretenimiento, desahogo de todo lo que es su rutina” (Jazmín, 21 años, bailadora y profesora de danzas sociales).

#### **4.6.2 Los otros beneficios**

Como se observó anteriormente, las y los bailarines otorgan a la danza una serie de beneficios físicos y emocionales, sin embargo, a partir de los discursos, además podemos constatar que las y los sujetos tienden a desarrollar una serie de cualidades a partir de estas situaciones.

En primera instancia se alude a **descubrir aspectos de su cuerpo y su personalidad** que desconocían:

“también cuando se practica uno empieza a ver facetas de uno que no conoce y que uno también se impresiona de eso, como por ese lado lo veo...No sé a lo mejor yo no sabía que podía no sé pararme en puntas o llegar a hacer algún movimiento muy difícil o ser coordinada con algún ritmo o ser más suelta de caderas por ejemplo, encuentro que uno se va conociendo con la danza” (Jessana, 26 años, bailadora de danzas de academia).

“entonces sáquense esas cosas de la cabeza, que yo no sirvo, y prueben y se van a dar cuenta, en dos meses o un mes que van a saber cosas que un mes atrás no sabían y son pequeños progresos y pasan los años y te dai cuenta que sabi tantas cosas que nunca pensaste que podía ser y después recién ahí empezai a decir, es recomendable” (Roberto, 37 años, bailador de danzas sociales).

Así como también a desarrollar una serie **de valores sociales y cualidades** gracias a la práctica de danza amateur, entre los que se encuentra la perseverancia, el compromiso, la tolerancia y la confianza.

“me ha contribuido con confianza, el sólo hecho de muchas veces, a mí me gusta tanto que la danza que el sólo hecho de que no sé a veces la pista está vacía nadie baila, yo voy y bailo... entonces me ha ido quitando la vergüenza, me ha dado desplante, me ha dado confianza al hablar, más seguridad en mi mismo...” (Jesús, 31 años, bailaror de danzas sociales).

“quizás tolerancia porque por ejemplo yo veo a algunos que a veces no sé po, tu cachai un poco más y teni que bailar con personas que no cachan tanto entonces tu teni que tolerar a esa persona, hay personas que se enojan, te lo digo de verdad, hay gallos que se enojan porque la mina como que no le sale un baile, un paso, entonces no po, a mí me gusta enseñar y todo, yo siempre, no siempre, pero muchas veces bailo con los más chicos, porque no sé no vienen mujeres de mí, del nivel mío y nos ponemos a leasar para pasarlo bien, o sea yo lo veo más con ese objetivo que como puta no me sale este paso... bueno, si no te sale, lo segui intentando hasta que te salga, pero la idea es como disfrutar” (Nicolás, 20 años, bailaror de danzas sociales).

“Yo creo que la perseverancia, sí, siempre, el hecho de haber entrado hace poquito y ver a compañeras que han estado desde chicas haciendo esto no fue algo que me haya tirado para abajo, sino todo lo contrario, de seguir, seguir practicando, seguir aprendiendo, y yo creo que me ha enseñado bastante eso. Como decirlo en una palabra... luchar por un objetivo” (Jessana, 26 años, bailadora de danzas de academia).

#### **4.6.3 La liberación a través del ritmo**

Uno de los aspectos más potentes en los discursos de las y los sujetos bailarores amateur se relaciona con manifestar a la danza, independiente del estilo, como un espacio y momento de libertad o una vía de escape por medio del cual se eliminan las sensaciones agobiantes producidas por las actividades estructurantes o de la cotidianidad, situación que se constata a continuación:

“es como que cuando estoy muy estresá, es como una forma de escape, ya, yo sé que si yo bailo me voy a relajar y mi estado de mal humor va a cambiar, yo sé que

mi cuerpo también se siente distinto, a pesar de que se siente cansado se siente como satisfecho...” (Natalia, 25 años, bailadora de danzas de academia).

“es que es como liberación, por ejemplo la paso bien, la paso mucho mas bien cuando estoy con mi grupo de amigos aquí y nos reímos cuando estamos bailando” (Nicolás, 20 años, bailador de danzas sociales).

“vía de escape para mí, porque es de las pocas que tanto me divierte y no me aburre, no sé si hay otras cosas que me divierten tanto y no me aburra” (Roberto, 37 años, bailador de danzas sociales).

En este sentido cabe preguntarse, estos sujetos a qué se refieren con la libertad? Qué tipo de libertad es la que requieren y es la entregada por la danza? Hemos constatado que la libertad alude al menos a dos situaciones:

1. La primera tiene que ver con el **escape de la rutina diaria**.

“me hacen sentir bien es como salir de la rutina, y como que olvidarse de... cuando vai a las clases o a las fiestas en los ratos que estai te olvidai de todo, como que te transporta a otro mundo a música, compartir con los amigos, aprender cosas nuevas, te olvidai de todo, lo que está afuera no existe hasta después de que termina...” (César, 31 años, bailador de danzas sociales).

“la gente está preocupada mucho del trabajo y no tanto de su vida de pareja, o de soltero no sé, pasaron muchos años de esto entonces la gente está toda estresada que la gente anda buscando mucho yoga o danza, baile, pero se está dando que la gente está tratando de ver una vía de escape del trabajo” (Jesús, 31 años, bailador de danzas sociales).

2. La segunda tiene que ver con **el escape a los problemas**, independiente del tipo.

“ejemplo muchas veces yo he estado como con problemas y cuando me pongo a bailar o cosas así es fantástico se me olvida todo lo que es problema, todo lo que es pena, todo” (Jazmín, 21 años, bailadora y profesora de danzas sociales).

A partir de esto es que observamos que la participación de esta actividad se vuelve un espacio de construcción simbólica de libertad, el cual **proporciona situaciones y momentos distintos a los cotidianos, cambiando estados anímicos y entregando sentimientos agradables al sujeto**.

“aunque sea una horita porque me relaja, es parte del cambio de swich, me relaja, me entretengo, me rio, olvido problemas, libero rabias que pueda tener...” (Álvaro, 33 años, bailaror de danzas sociales).

“ayuda mucho con las emociones del ser humano...Ayuda con la liberación de energía...” (Nicole, 26 años, bailadora de danzas sociales)

Importante es mencionar que la alusión a los sentimientos agradables para las y los sujetos se relaciona con un discurso en torno al **sentir**.

“el hecho de sentir, es que me atrajo mucho el gusto, no es por hacer deporte, no es por esto, es sentir una catarsis cuando estai bailando, una sensación de alegría máxima cuando estai bailando, de un relax” (Roberto, 37 años, bailaror de danzas sociales).

“la danza como algo muy alegre que despierta sentidos” (Jessana, 26 años, bailadora de danzas de academia).

“el baile logró ese algo, disfrutar, por lo menos me hacía olvidar de muchas cosas, me hacía involucrarme mucho en el baile entonces tu sientes lo que estás haciendo no es algo mecánico, tu sientes bailando, y de esa forma lo interpretas y de esa forma te dejas llevar, es como estar en trance de alguna forma...” (Jean Pierre, 28 años, bailaror y profesor de danzas sociales).

#### **4.6.4 El disciplinamiento**

Uno de los discursos más potentes en torno a los valores que la danza otorga a las y los bailarores se relaciona con la **disciplina**, valor relacionado a la mejora del rendimiento personal, situación que se manifiesta y replica en otras dimensiones de la vida, de modo que la significación hacia la práctica es positiva. Se debe destacar que estos discursos en torno a la disciplina aparecen sólo en quienes llevan a cabo danzas de academia. Situación expresada en las siguientes cuñas:

“también sirve para tener cierta disciplina porque hay que cumplir horarios, porque hay que cumplir con pagar, hay que cumplir con los ejercicios que te piden, que te exigen, y ser perseverantes, constantes y siempre tener las ganas de seguir aprendiendo, y de no ser tan arrogante y decir no si yo m las se todas, a mí me sale bien porque siempre hay algo que se aprende, siempre hay que dar un paso más allá” (Jessana, 26 años, bailadora de danzas de academia).

“cuando tu practicas un estilo que a lo mejor no manejas o manejas te esfuerza tanto para poder lograr cosas que eso día a día se impregna en ti, tu cuando estai en el trabajo, al menos a mí me pasa, que estoy tan acostumbrada a buscar cierto grado de perfección que esa perfección que tu buscai en la danza en tus coreografías , en tus pasos, lo transmití más allá, lo llevai a tu trabajo, lo llevai a tu estudios, es ... no, yo sé que puedo más, tení siempre ese concepto súper presente, yo puedo aprender más, yo sé que puedo dar más de mi...” (Natalia, 25 años, bailadora de danzas de academia).

Además, por medio de los discursos de las y los bailadores de danza amateur se constató, conjuntamente a la disciplina, el valor de la **perfección**. De todos modos, este discurso se replica en bailadores y bailadores de ambos tipos de danza.

“valores propios yo creo que perfeccionamiento, igual soy un poco perfeccionista así que me ayuda a serlo un poco más, no sé...” (Jazmín, 21 años, bailadora y profesora de danzas sociales).

“La idea de ir perfeccionándose, de no quedarse siempre en lo mismo, de ir avanzando siempre, de siempre querer más, de no conformarme” (Jessana, 26 años, bailadora de danzas de academia).

#### **4.6.5 Los efectos de la danza amateur**

##### **4.6.5.1 Los cambios de vida**

A partir de lo anteriormente expuesto, es posible dar cuenta de que las y los bailadores de danza amateur asocian esta práctica con una serie de beneficios no tan sólo físicos sino también emocionales. Además, relacionan la práctica con la recepción de valores y por ende patrones a replicar en otras áreas de su vida. Es así, como a partir de la valoración positiva entregada a la danza referida a beneficios que conlleva esta actividad, es que en los discursos de las y los bailadores se hace referencia a los cambios positivos ha realizado la ejecución de esta práctica en sus vida. Situaciones que se constatan en los siguientes testimonios:

“Y cuando me metí me cambió todo, me cambió la estructura de todo...De vida po, porque tenía... porque antes no disfrutaba muchas cosas” (Roberto, 37 años, bailarador de danzas sociales).

“el baile me cambió la vida, hice amigos, conocí a la mamá de mi hija en el baile y me dio más vida social que era lo que no tenía antes” (Jesús, 31 años, bailaror de danzas sociales).

#### **4.6.5.2 Más que una danza, una pasión**

Como hemos apreciado, los discursos de las y los bailarores de danza amateur reflejan una serie de connotaciones positivas a la práctica de la actividad, las que en algunos casos conllevan a cambios sustanciales en la vida de los sujetos, instalando esta actividad no sólo como parte de su rutina sino también como un estilo de vida, ya que como apreciamos en los capítulos anteriores, la práctica, en la mayoría de los casos forma parte de la vida cotidiana de los sujetos, formando parte de sus rutinas diarias, presupuestos mensuales y de su imaginario respecto a la vida. Es así como a partir de todas estas atribuciones, significan la práctica de danza amateur como una pasión, pasión que los conlleva a realizar las actividades necesarias para que se realice de la mejor manera, pues a través de ella reciben un estímulo positivo.

“Es como más como una pasión... como algo que te llena el corazón, el alma, que te hace feliz.. y desde que estoy aprendiendo a bailar como que cada vez más he ido enamorándome del baile, o de la danza y eso po, me dan ganas de seguir aprendiendo, viajar, ir a otras partes, conocer más gente, pucha a los grandes que vienen a enseñar, es como la pasión que te tira a siempre querer aprender más siempre estar ahí, no perdértela, de repente hay veces que estai uno o dos o tres días sin bailar y ya como que el cuerpo te empieza a pedir, podríamos decir que es como una droga cachai?” (César, 31 años, bailaror de danzas sociales).

“compartir una pasión con otras personas y que eso te une a ellas como por mucho tiempo, creo que eso es lo impagable de la salsa... porque como que te llena, no podi vivir sin ello por tiempo prolongado” (Hellen, 35 años, bailadora de danzas sociales)

“el baile me apasiona y me gusta... mi trabajo, me gusta... pero prioritario... yo creo que bailar no puede faltar porque aparte de que me apasiona es una distracción” (Jean Pierre, 28 años, bailaror y profesor de danzas sociales).

## **CAPÍTULO CINCO: CONCLUSIONES**

El presente capítulo da cuenta de las conclusiones que intentan dar respuestas al objetivo general planteado en esta investigación, así como también exponer la comprobación de hipótesis, los límites y las proyecciones de ésta a fin de plantear nuevas dimensiones que permitan ampliar los estudios en estas temáticas.

### **5.1 CONCLUSIONES**

A partir del análisis expuesto en el capítulo anterior fue posible comprobar los datos teóricos expuestos en el comienzo de la investigación que se relacionan con la existencia de actividades estructurantes en la vida de los sujetos. En este sentido, se logró determinar no sólo que el trabajo o los estudios, e incluso ambos a la vez son determinantes en la rutina de los sujetos en relación al establecimiento y delimitación horaria respecto de otras actividades, sino también las formas en que estos sujetos se organizan a partir de ella.

La existencia de jornadas y rutinas son ejes fundamentales en la vida cotidiana de los sujetos, por lo que los discursos aluden a la necesidad de organización. En ese sentido, la estructura económica capitalista imperante claramente se encuentra erigida en las subjetividades de los sujetos, instaurando así un ethos en torno a las implicancias de la organización en base al trabajo.

Por medio de los discursos de los sujetos se comprobó que la organización en base al trabajo determina, tal como dice Adorno (1993) no sólo el tiempo de trabajo, sino también organiza y determina el tiempo libre de sujetos, situación que se expone detalladamente en el capítulo anterior. A pesar de esto, en la mayoría de los casos, a diferencia de la teoría, el tiempo libre remite en pocas ocasiones a la realización de actividades, en ese sentido, los sujetos significan su tiempo libre mayormente como un momento de descanso y una instancia a partir de la cual pueden obtener situaciones que no poseen en otros momentos, generalmente en la

semana, puesto que para la mayoría de éstos, el tiempo libre se conjuga los fines de semana.

A consecuencia de lo anterior, es necesario detenernos y observar entonces lo que ocurre con la danza amateur como espacio de tiempo libre, puesto que si el tiempo libre se configura como espacio de descanso, ¿qué ocurre con esta práctica?

Se pudo determinar, a partir de los discursos de los sujetos, que la danza amateur, como actividad de uso de tiempo libre no se configura como tal, puesto que las significaciones en torno al tiempo libre y sus usos no se relacionan en la generalidad, con la realización de actividades, ¿a qué nos referimos?

La danza amateur se configura en los discursos de la mayoría de los sujetos como una actividad estructurante, es decir, es parte de la rutina de éstos, pues aluden a una responsabilidad al momento de ejercerla, responsabilidad que se relaciona con la constancia para obtener resultados, pues su ejecución, es significada por los sujetos como una instancia de aprendizaje, el cual necesita de condiciones en torno a la periodicidad para desarrollarse.

No obstante, una segunda significación relaciona a esta actividad como un espacio de libertad. Lo interesante en este punto es que si bien los sujetos aluden a un sentido de libertad y liberación, éste no se condice con la danza dentro de un espacio de *tiempo libre*, sino más bien con un momento que se encuentra estipulado dentro de sus rutinas, es decir, ellos tienen pleno conocimiento de cuándo podrán *ser libres*.

“Pero ese es también el encanto de la danza, que proporciona a quienes creen en ella los medios para una evasión siempre exitosa. Ella es siempre una evasión, una manera de romper el tiempo circular y tomar la barca del anciano maestro para escapar de la impotencia. Permite deslizarse en otra dimensión de lo real” (Le Bretón, 2010, pág. 110).



Ahora, apelar a la libertad, en los discursos de los sujetos, tiene que ver con desligarse de las actividades estructurantes que delimitan y establecen el orden en sus vidas. Situación que constituye una paradoja pues los sujetos se refugian en este supuesto espacio de libertad, pero que podríamos llamar libertad condicionada, condicionada por ellos mismos a partir de la necesidad de estructuración impuesta y que condiciona la estructura económica imperante.

Ahora claro, independientemente de esta paradoja, el espacio de tiempo libre otorga a los sujetos el momento para llevar a cabo su hedonismo y sus posibilidades del yo, en este sentido se vuelve relevante retornar a Moulian (1998) o Touraine (2006) quienes afirman que el mercado no va en contra de los deseos de los sujetos, sino más bien les brinda estos *espacios de libertad* para que puedan, en términos de Adorno (1993), aflorar sus subjetividades. Sin embargo, como es de esperar, y como nos advierten estos autores, estos espacios de libertad no son sino determinados por la estructura de mercado, la que brinda los elementos necesarios para la satisfacción de necesidades subjetivas, sin embargo, lo realiza bajo una estructura de consumo.

A partir de este punto referido a las necesidades subjetivas, podemos dar cuenta que la danza amateur, es significada por los bailadores y bailadoras como un espacio por medio del cual se obtienen beneficios tanto emocionales como físicos. Y es ahí donde la estructura se aprovecha, es decir, toma ventaja a partir de estas necesidades emocionales, lanzando al mercado una serie de artículos y espacios de entretenimientos donde poder satisfacerlas, sin embargo, siempre es a cambio de consumo.

Tomando la idea del consumo, es que nos remitimos a exponer respecto al área amateur. En las y los bailadores de danza, esta dimensión cumple a cabalidad cada una de sus aristas -tomando como premisa lo expuesto por la teoría (Leadbeater y Miller, 2004) y explicitado en nuestro marco teórico y demostrado en

el capítulo cuatro de análisis-. Lo importante aquí es que a partir de estas aristas pudimos determinar que el ámbito amateur en la actualidad está llevando a cabo un proceso de (re)significación, puesto que en tanto actividad aficionada, se adaptó y fusionó con los requerimientos del mercado, siendo así funcional a él, pues otorga a los sujetos una serie de dimensiones en torno al consumo, las que terminan estando intrínsecamente imbricadas a las formas que se adoptan en pos de esta práctica, afirmación que se sustenta a partir de los discursos de los sujetos entrevistados, quienes aluden invertir dinero no sólo en actividades de perfeccionamiento, sino que indumentarias, fiestas sociales, y otros.

Ahora bien, una arista relevante que emerge de esto, es el capital social (Bourdieu, 2002) que permiten generar estas prácticas (Leadbeater y Miller, 2004), en base a esto no es no sólo el nivel de vínculos creados por los sujetos, sino también a partir de ellos el estrecho sentimiento de pertenencia al grupo del cual participan, pues logran establecer vínculos relacionados, según los mismos discursos, similares a los familiares.

Por otra parte, es importante referirse a las significaciones en torno al concepto de ocio. Si bien el marco central de la investigación está referido al tiempo libre, inevitablemente el ocio es parte, al menos teóricamente, de esta concepción (Cuenca, 2009). Llamó profundamente la atención que la mayor significación expuesta en torno a este concepto ya sea como actividad o tiempo, de modo indistinto, apunta a la visión emergida del protestantismo que lo relaciona con los vicios (Weber, 2003). En ese sentido, se confirma la potencia que ejerce la estructura económica en la estructura cultural de los sujetos, pues la visión negativa observada en torno a este tiempo-actividad, se relaciona a discursos que ensalzan la necesidad de realizar actividades. En este sentido, podemos retomar a Adorno (1993) quien plantea que el sistema económico instaura la necesidad de estar permanentemente ocupados, para lo cual crea pseudoactividades para psudosatisfacer estas necesidades, situación que reafirma la perspectiva negativa

hacia el ocio puesto que se alude a él un sentido de inactividad, por tanto, no producción, y la producción está ligada, dentro del ethos del sistema imperante, a lo óptimo y correcto.

Con toda esta información respecto a las significaciones y sentidos en torno a la danza amateur y las dimensiones que la componen, aún nos queda responder a la hipótesis expuesta al comienzo de la investigación, la que plantea a la danza amateur como un espacio social de articulación de la dominación, funcional a los requerimientos disciplinares del trabajo y a los parámetros dominantes impuestos por la estructura económica imperante.

A partir de la producción de datos emanados del proceso de análisis, más aquellos explicitados en el presente capítulo se afirma que la hipótesis ha sido confirmada debido a que los discursos dejan en evidencia que dentro de las bases de la danza, las que podríamos denominar sus valores, se sustentan una serie de prácticas constantes por medio de las cuales los sujetos son moldeados o alienados. En este sentido se erigen valores entorno a la práctica que se relacionan con procesos en los cuales el sujeto es puesto prueba y condicionado, generando conductas en el campo dancístico que son replicadas en otras áreas de la vida. Un ejemplo de lo anterior es la referencia en torno a la disciplina, situación que aprenden desde que comienzan las clases y que según sus discursos son extrapoladas a otros ámbitos de la vida, pues de esa manera pueden lograr encausar lo que requieren gracias a ella.

En los discursos se denota que esta situación de alienación se encuentra profundamente interiorizada en los bailarines, puesto que tal como pudimos afirmar por medio de los discursos, no son conscientes de la situación a la cual se ven sometidos. A pesar de esto, los sujetos otorgan valores positivos no sólo a la práctica sino al ambiente en el que se genera ésta, pues aluden a sensaciones de relajación, felicidad y valores sociales e individuales, los que se relacionan

fuertemente con la sensaciones inmediatas (Lipovetzky, 2006). Ahora, a partir de los discursos analizados, atribuimos esta situación a la cosificación a la que se ve sometido no sólo el trabajo realizado por el sujeto sino también él mismo, puesto que si bien hay trabajos activos y pasivos -según la categorización realizada en el análisis- estos últimos en la generalidad son altamente mecánicos respecto de los activos, no obstante, ambos estilos de trabajo están sujetos a rutinas, situación que a la larga, generar la misma consecuencia.

Ahora, la funcionalidad de la danza amateur hacia el sistema, pasa por esta misma situación, pues los ámbitos a los cuales están referidos estos valores que generan conductas en los sujetos bailadores se relacionan con las actividades estructurantes de la rutina, como lo son el trabajo y los estudios, a modos de cumplir, es decir, generar los niveles de productividad exigidos por la estricta visión del trabajo que impone el sistema.

Finalmente, es necesario explicitar que si bien la danza desde el plano amateur se vuelve funcional al sistema imperante participando de procesos de consumo, añadiendo valor de intercambio a la actividad, ésta se significa de múltiples maneras, dependiendo del enfoque desde la cual se observe, sin embargo su significación general es altamente positiva en los discursos de los sujetos bailadores y bailadoras amateur, pues cumple con satisfacer sus necesidades subjetivas y emocionales.

Ahora bien, a modo de cierre queremos recordar la cita utilizada al comienzo de esta investigación, pues es a partir de ella que surge el cuestionamiento alrededor la danza.

“La danza es tanto más preciosa en cuanto es inútil, en cuanto no remite a nada, en cuanto encarna justamente el precio de las cosas sin precio. Renacimiento de un espíritu de infancia, libre en el espacio e indiferente al juicio de los otros, nos recuerda que somos Homo ludens mucho antes de ser Homo faber” (Le Breton, 2010, pág. 97).

*El precio de las cosas sin precio*, premisa que no encaja en la sociedad contemporánea, puesto que actualmente, el sistema económico genera mercados para todas las instancias posibles en las cuales se desarrollen los sujetos, en este sentido, estas palabras finales aluden a repensar y resignificar esa inutilidad a la cual el autor hace referencia, ya que la estructura económica, cada vez con mayor fuerza, se apodera de los distintos campos y otorgan un valor de cambio a actividades que son tanto más preciosas en cuanto son inútiles, inutilidad en tanto producción al sistema económico puesto que para los sujetos comprenden sentimientos, sensaciones y valores.

## **5.2 LIMITACIONES Y PROYECCIONES**

En cuanto a las limitaciones de la investigación, primeramente se debe dar cuenta que al ser ésta parte de una tesis de pregrado, los tiempos de dedicación son menores, así como también recursos. En segundo lugar, la presente no incluyó una segunda técnica de producción de datos en virtud de los tiempos en los cuales se llevó a cabo ésta. Sin embargo, a modo de proyección sería interesante incluir técnicas como la observación participante en investigaciones sociológicas referentes a la danza puesto que la utilización de esta técnica podría otorgar nuevas perspectivas en torno a la dominación y el disciplinamiento en ésta área, independientemente del estilo de danza observada. Además, siguiendo la línea de investigación en torno a la danza como espacio de dominación sería interesante abordar el cuerpo como dimensión de estudio, partiendo de la premisa que a través de éste se materializa el disciplinamiento de los sujetos.

Una segunda proyección de la investigación se relaciona la necesidad de profundizar el estudio del área amateur desde diferentes enfoques, siendo quizás uno de los más interesantes, el consumo cultural.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. (1993). Tiempo Libre. En T. Adorno, *Consignas* (págs. 54-63). Buenos Aires: Amorrortu.
- Aguirre, A., & Pinto, M. (2006). Asociatividad, Capital Social y Redes Sociales. *Revista Mad. No.15*, 74-92.
- Alabarces, P. (2007). *Fútbol y patria*. Buenos Aires: Prometeo libros.
- Alonso, L. E. (1998). *La mirada cualitativa en sociología*. España: Fundamentos.
- Alvarez-Gayou, J. L. (2006). *Cómo Hacer Investigación Cualitativa*. México-Barcelona: Paidós.
- Aninat, M. (2011). Introducción. Cultura en la oportunidad de desarrollo. En C. N. Artes, *Cultura. Oportunidad de Desarrollo*. (págs. 20-25). Santiago de Chile.: Gobierno de Chile.
- Barthes, R. (1990). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidos.
- Basail, A. (2007). Reseña de "El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global" de Yúdice, George. *Estudios Sociales y Humanísticos. vol V. N°1.*, 213-219.
- Baudrillard, J. (1986). *El sistema de los objetos*. México.: Siglo XXI.
- Baudrillard, J. (2007). *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. Madrid: Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2002). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (1979). Los tres estados del Capital Cultural. *Sociológica, UAM-Azcapotzalco N°5*, 11-17.

- Bourdieu, P. (2002). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. México DF: Taurus.
- Castells, M. (1996). *La era de la información. Economía, Sociedad y Cultura. Vol.1 La Sociedad Red*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cifuentes, M. J. (2007). *Historia Social de la Danza en Chile. Visiones, escuelas y discursos 1940-1990*. Santiago, Chile.: Editorial LOM.
- Cifuentes, M. J. (2008). Acercamientos y propuestas metodológicas para el estudio histórico y teórico de la danza. *Aisthesis. N°43*, 85-98.
- Coll, A. (1997). Recordando a Raymond Williams en el décimo aniversario de su muerte. *Enrahonar N° 28*, 33-53.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes . (2010). *Política de fomento de la danza 2010-2015*. Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2009). *Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural. Síntesis Descriptiva*. Santiago, Chile.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2012). *Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural. Análisis Descriptivo*. Santiago, Chile.
- Cuenca, M. (2009). Perspectivas actuales de la pedagogía del ocio y el tiempo libre. En O. J. (coord), *La pedagogía del ocio: Nuevos desafíos*. (págs. 9-23). España.: Axac.
- De Grazia, S. (1966). *Tiempo, Trabajo y Ocio*. Madrid: Tecnos.
- De la Garza Toledo, E. (2000). Introducción. El papel del concepto de trabajo en la teoría social del siglo XX. En E. (. De la Garza Toledo, *Tratado latinoamericano de sociología del trabajo* (págs. 15-33). México: Fondo de Cultura Económica.

Dirección del Trabajo. Código del Trabajo.

[http://www.dt.gob.cl/legislacion/1611/articles-95516\\_recurso\\_1.pdf](http://www.dt.gob.cl/legislacion/1611/articles-95516_recurso_1.pdf) Consultada 20 de enero de 2015

Elías, N. (2000). Prólogo. En N. Elías, *Sobre el tiempo*. (págs. 11-46). México: Fondo de Cultura Económica.

Elizalde, R. (2010). Resignificación del ocio: aportes para un aprendizaje transformacional. *Polis. Revista de la Universidad Bolivariana*. Volúmen 9, N°25. , 437-460.

Elizalde, R., & Gomes, C. (2010). Ocio y recreación en América Latina: conceptos, abordajes y posibilidades de resignificación. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana, Volumen 9, N° 26*, 19-40.

Florez, N. (2006). El Cuerpo Desatado: El imaginario de la seducción en la pista de baile. *Revista Virtual de Arte y Cultura. Zona de Tolerancia*. N° 8.

Forni, P., Siles, M., & Barreiro, L. (2004). ¿Qué es el Capital Social cómo Analizarlo en contextos de Exclusión Social y Pobreza? *JSRI Research Report #35, The Julian Samora Research Institute, Michigan State University, East Lansing.*, 1-20.

Gallagher, D. (2011). No hay desarrollo sin cultura. En C. N. Artes., *Cultura. Oportunidad de Desarrollo*. (págs. 28-32). Santiago de Chile.: Gobierno de Chile.

Gayo, M. (2013). La teoría del capital cultural y la participación cultural de los jóvenes. El caso chileno como ejemplo. *Última Década*. N° 38, 141-171.

Gayo, M., Teitelboim, B., & Méndez, M. (2009). Patrones cultural de uso de tiempo libre en Chile. Una aproximación desde la teoría bourdieuana. *Universum. Universidad de Talca*, 42-72.



- Gomes, C., & Elizalde, R. (2009). Trabajo, tiempo libre y ocio en la contemporaneidad: Contradicciones y desafíos. *Polis, revista de la Universidad Bolivariana.*, 249-266.
- Hennion, A. (2010). Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto. *Comunicar*, 25-33.
- Hernández Sampieri, R. (1996). *Metodología de la Investigación*. México: Mc. Graw-Hill.
- Hernández, A., & Morales, V. (2008). Una revisión teórica: ocio, tiempo libre y animación sociocultural. <http://www.efdeportes.com/> *Revista Digital*. Año 13. N° 127. Buenos Aires.
- Herranz, R. (2008). Georg Simmel y la sociología económica: el mercado, las formas sociales y el análisis estratégico. *Papers 87. Universidad de Santiago de Compostela. Departamento de Sociología*, 269-286.
- Hopenhayn, M. (2002). ¿Qué hacer con el dinero? *Centro de Estudios Públicos*, 335-351.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. (1988). La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas. En M. Horkheimer, & T. Adorno, *Dialéctica del Iluminismo*. (págs. 38-76). Buenos Aires: Sudamericana.
- Krause, M. (1995). La investigación cualitativa: un campo de posibilidades y desafíos. *Revista Temas de Educación*(7), 19- 39.
- Le Bretón, D. (2010). *Cuerpo Sensible*. Santiago, Chile: Metales Pesados.
- Leadbeater, C., & Miller, P. (2004). *The Pro-Am Revolution. How enthusiasts are changing our economy and society*. London: Demos.
- Lipovetsky, G. (2006). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.

- Marx, K. (1849). *Trabajo asalariado y capital*. Marxists Internet Archive, 2000.
- Mc Phail, E. (1999). El tiempo libre y la autonomía: una propuesta. *La Ventana*, N° 9., 83-99.
- Michelle, L. (Octubre de 1998). *La Danza en Construcción. De los orígenes históricos al método de Paulo Freire*. Recuperado el 10 de Julio de 2014, de efdeportes.com: <http://www.efdeportes.com/efd11/dancae.htm>
- Moulian, T. (1998). *El consumo me consume*. Santiago de Chile: LOM.
- Munné, F. (1980). Tiempo, libertad y cambio. En F. Munné, *Psicología del tiempo libre* (págs. 127-137). México: Trillas.
- Munné, F. (1980). Una parte, llamada libre, del tiempo social. En F. Munné, *Psicología del tiempo libre*. (págs. 55-68). México: Trillas.
- Munné, F., & Codina, N. (2002). Ocio y tiempo libre: Consideraciones desde una perspectiva psicosocial. *Licere, Belo Horizonte, Vol 5, N°1*, 57-62.
- Muñoz, F. (2000). Economía del ocio y trabajo no remunerado. *Cuaderno de Relaciones Laborales.*, 163-192.
- País, M. (2003). Construcción social del consumo y estilos de vida. Relaciones entre consumos culturales y ocio de los jóvenes de sectores medios en centros culturales., (pág. 22). Buenos Aires.
- Pérez, C. (2008). *Proposiciones en Torno a la Historia de la Danza*. Santiago: LOM.
- Peters, T. (2010). La afinidad electiva entre consumo cultural y percepción sociocultural: el caso de Chile. *Signo y Pensamiento*, 216-235.
- PNUD. (2002). *¿Qué nos pasa? La importancia de la cultura*. Santiago de Chile: Gobierno de Chile.

PNUD. (2012). *Bienestar subjetivo: el desafío de repensar el desarrollo*. Santiago de Chile.

Quintero, Á. (2004). Los Modales y el Cuerpo. Clase, raza y género en la etiqueta de baile. En W. (. Ansaldi, *Caleidoscopio Latinoamericano. Imágenes históricas para un debate vigente*. (págs. 395-423). Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta. Ariel.

Real Academia de la Lengua Española. <http://www.rae.es/>. Consultada el 10 de septiembre de 2014.

Rey, G. (2008). Cultura y desarrollo: Seis perspectivas de análisis. *Costraste N°18. Universidad Tecnológica de Bolívar.*, 8-10.

Rodríguez, J., & Agulló, E. (1999). Estilos de vida, cultura, ocio y tiempo libre de los estudiantes universitarios. *Psicothema. Universidad de Oviedo.*, 247-259.

Rogero, J. (2004). En los márgenes del tiempo. Una breve incursión en la investigación social sobre el tiempo dedicado al ocio en España. *VIII Congreso Nacional de Sociología. Federación Española de Sociología.*, (págs. 1-20). Alicante.

Ruiz, J. (2009). *Análisis sociológico del discurso: métodos y lógicas*. Recuperado el 02 de Noviembre de 2014, de FORUM: QUALITATIVE. SOCIAL RESEARCH. SOZIALFORSCHUNG.:

<http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1298/2777>

Saiz, J., & Jimenez, S. (2008). Capital social: una revisión del concepto. *Revista CIFE N° 13. Universidad Santo Tomás.*, 250-263.

Silbermann, A. (1971). Introducción. Situación y vocación de la sociología del arte. En P. B. A. Silbermann, *Sociología del Arte* (págs. 7-41). Buenos Aires: Nueva visión.

- Simmel, G. (1998). De la esencia de la cultura. En G. Simmel, *El individuo y la libertad*. (págs. 119-127). Barcelona: Península.
- Subriabre, M. (2013). Los salseros tienen fiesta: salsa, baile y escucha musical en Santiago de Chile a fines de los ochenta<sup>1</sup>. *Resonancias*, 47-64.
- Sunkel, G. (2002). Una mirada otra. La cultura desde el consumo. En D. (. Mato, *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. (págs. 287-294). Caracas: CLACSO.
- Thompson, E. (1979). Tiempo, disciplina de trabajo y capitalismo industrial. . En E. Thompson, *Tradición, revuelta y consciencia de clase*. (págs. 239-293). Barcelona: Crítica.
- Throsby, D. (2011). Prólogo. Cultura, economía y desarrollo sustentable. En C. N. Artes., *Cultural. Oportunidad de Desarrollo*. (págs. 10-19). Santiago de Chile.: Gobierno de Chile.
- Torres, F. (2011). La hipótesis del capitalismo cultural: ¿Un nuevo paradigma en proceso de confirmación? *Observatorio Cultural*, 4-6.
- Touraine, A. (2006). *Un nuevo paradigma. Para entender el mundo de hoy*. .
- Valles, M. (2003). *Técnicas cualitativas de investigación social: reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis.
- Vásquez, M. (2006). *Introducción a las técnicas cualitativas de investigación aplicadas a la salud*. España: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Veblen, T. (1995). *Teoría de la clase ociosa*. México DF: Fondo de cultura Económica.
- Vodanovic, L. (2012). El arte de ser amateur: distancia y participación. *Observatorio Cultural*, 7-9.

Vodanovic, L. (2013). The new art of being amateur: distance as participation.  
*Journal of Visual Art Practice*, 169-179.

Weber, M. (2003). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México.: Alianza.

Yúdice, G. (1999). Redes de gestión social y cultural en tiempos de globalización.  
*Conferencia presentada en el Coloquio-Simposio: "Cultura y Transformaciones Sociopolíticas en Tiempos de Globalización"*, (págs. 93-116). Caracas.

Zamorano, R. (2008). Debate en torno a las Concepciones del Tiempo en Sociología. *Cinta Moebio*, 53-69.

## ANEXOS

<b>PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN</b>	<b>OBJETIVOS ESPECIFICOS</b>	<b>CATEGORÍAS</b>	<b>PREGUNTAS</b>
<p>¿Cuáles son las significaciones de la danza amateur, en función de la utilización del tiempo libre, en sujetos que practican esta actividad?</p>	<p>1. Identificar las estrategias de distribución temporal de las actividades cotidianas que realizan los sujetos practicantes de danza amateur de la región de Valparaíso.</p>	<p>Tiempo libre, tiempo de trabajo</p>	<p>1. Qué edad tienes?  2. De dónde eres?  3. A qué te dedicas?  4. Cuéntame un poco de tu actividad.  5.Cuál es la jornada que tienes?  6. Cómo organizas tu tiempo dentro de la semana?  7.Cuál es tu rutina?</p>
	<p>2. Caracterizar la dicotomía tiempo de trabajo y tiempo libre en los discursos de los sujetos practicantes de danza amateur de la región de Valparaíso.</p>	<p>Tiempo libre, Tiempo de trabajo, Trabajo y Ocio.</p>	<p>8. Cómo definirías esa rutina?  9. Qué actividades de tu rutina son fundamentales para ti?  10. Cuáles son las que disfrutas realizar y cuáles de ellas desearías no hacer?  11. Si tuvieras total libertad de decidir cómo distribuir tu tiempo, cómo lo organizarías y en base a qué criterios?  12. Qué es para ti el tiempo libre?  13. Qué es para ti el ocio?</p>
	<p>3. Describir las dimensiones de</p>	<p>Consumo, capital cultural,</p>	<p>14. Qué es para ti la danza?</p>

	lo amateur en los sujetos practicantes de danza de la región de Valparaíso.	capital social, do it yourself	<p>15. Cómo compatibilizas la danza con tu trabajo?</p> <p>16. Qué estilos practicas?</p> <p>17. Dónde los practicas?</p> <p>18. Has dejado alguna vez de practicarla?</p> <p>19. Además de las clases regulares, realizas actividades extras de perfeccionamiento?</p> <p>20. Para tus prácticas, necesitas indumentaria especial?</p> <p>21. Cómo financias las actividades dancísticas?</p>
<p><b>OBJETIVO GENERAL</b></p> <p>Comprender las significaciones de la danza amateur, en función de la utilización del tiempo libre, en sujetos que practican esta actividad en la comuna de Valparaíso.</p>	<p>4. Comprender el sentido de la danza en los discursos de los sujetos ejecutantes amateurs de la región de Valparaíso.</p>		<p>22. Qué valores le atribuirías a la danza?</p> <p>23. Cuál es el rol que la danza juega en tu vida?</p> <p>24. De qué manera ha contribuido?</p> <p>25. Cómo describirías a las personas que acuden a los lugares donde se practica danza?</p> <p>26. De qué manera crees que influye la práctica de danza en las personas que la realizan?</p> <p>27. Cuál es la imagen que crees que tiene la sociedad respecto a la</p>



			<p>danza?</p> <p>28. Cuál crees tú que es el lugar de la danza en la sociedad actual?</p> <p>29. Si tuvieras que aconsejar a alguien que no practica danza, qué le dirías para que la practicara?</p>
--	--	--	---